Panamá

Algo de lo Nuestro

Lia Maybeth
Madrid

Autor: Licdo
José A.Corella.


Fundación Folklórica
José A. Corella R.
Verónica Abrego



Agradecimiento



Jose Corell 16/8/09

JOSÉ A. CORELLA
Licdo. en Folclore

Mi primer agradecimiento es para el señor Dios, quien me ha permitido elegir esta vocación de enseñar y educar

A la santísima Virgen de Guadalupe, madre hispana, que se encarna como indígena para darse a conocer a los pueblos sencillos.

A mi familia, mi esposa Mayra y mis hijos José Daniel, Guadalupe y Juan Diego, centro de motivación e inspiración; a mi madre y demás familiares que siempre ha dado su apoyo.

A los padres de familia de la academia, que dirijo. A mis maestros de folklore.

A todas las personas que de una u otra manera han contribuido en la realización de este libro:

Luis A. Córdoba
Edith de Valdés
Edith Guillén
Franco Poveda
Arístides Burgos
Dora P. de Zárate (q.e.p.d.)
Julio Arosemena
Edgardo De León
Prof. Norman Sánchez
Festival de la Mejorana
Prof. Héctor Álvarez
Antonio Díaz
Sergio Klinger (q.e.p.d.)
Hnos. Gutiérrez
Noris Sanjur
Fotografía Castillo
Mario Nieto
Nisla Chávez
Alexis Vega
Margarita klinger
Prof. Jorge Ricardo Stepheson
Deyris Duran de Falcón

Celular: 6615-5039 / 6527-4444
academia21corella@hotmail.com *www.academiacorella.webs.com*

Portada: Srta. Lía Madrid, destacada integrante de la Academia José A. Corella, Santiago.

Introducción

La obra" algo de lo nuestro "es el producto de investigaciones recopiladas durante nuestros 27 años de trabajo por el folklore y el saber del pueblo. Este deseo se afianzó en nuestra mente es así, como a través de entrevistas y laboratorios cuyos resultados han quedado plasmados en el trabajo, podemos observar, leer y experimentar lo rico y lo grande que son nuestras tradiciones.

Los resultados positivos obtenidos en las diferentes publicaciones de la revista anuario de la academia que dirijo y coordino, me animan a crear esta obra que llena las expectativas a nivel social y que en particular cumple con las exigencias establecidas por el Ministerio de Educación y en la Constitución de la República, que son las de difundir y salvaguardar nuestras Tradiciones, como patrimonio cultural; por ende, cumple con la intención de satisfacer la necesidad, el vacío que existe en el medio escrito sobre la investigación folclórica en cuanto al material bibliográfico que exigen nuestros estudiantes, y seguidores del folklore.

La presente obra, no es un tratado, es un compendio de los aspectos más sobresalientes del folklore panameño, de allí su nombre. Tanto las cápsulas, como los laboratorios, recogen las vivencias de todo lo aprendido durante los años de recorrido por las sendas del folklore.

Cabe destacar la realización de investigaciones de datos reales, tomados de nuestros connotados investigadores del folklore, tanto nacional como internacional.

Mediante la ley Nº4 de 28 de enero 1988 se regula la enseñanza de las expresiones folklóricas Tradicionales, documentos al que no se le ha dado la importancia que requiere, por parte del gobierno, ni de las empresas particulares.

Nuestro país es rico en canto y bailes folclóricos que enorgullecen nuestra identidad como panameños. Para el éxito de una agrupación folklórica debemos ser disciplinados, practicar siempre lo que apréndemos y amar lo nuestro.

Folclore, etimológicamente significa: fol=pueblo lore=saber Saber del pueblo.

No decimos que todo lo aquí expresado es la verdad última, al contrario, damos el compás para que muchos que tienen el deseo de escribir e investigar, puedan hacerlo.

Con el pleno convencimiento de que este trabajo llenará muchas expectativas para todos los que tengan el deseo y la oportunidad de leerlo, los animo a que lo hagan, porque la intención es la de compartir con el prójimo, los dones recibidos del señor.

Exhortamos y motivamos a otros compañeros para que investiguen y contribuyan al desarrollo integral de los estudiantes como futuros profesionales. Y de manera especial, hacemos un llamado a las autoridades para que se identifiquen plenamente con la cultura, en concreto con nuestro folklore y se cumpla la ley Nº 4 del 28 de Enero de 1988, asegurando así el futuro y la transmisión del folklore, de generación en generación.

"Porque un país sin folklore no es país"

Índice

Escuela Nacional de Folklore Dora Pérez de Zárate

Es el Primer Centro de Estudios de Folklore en la República de Panamá, ubicado en la Villa de Los Santos, entre la Avenida Sergio González Ruíz y la Calle José Vallarino. Fue fundada el 22 de agosto de 1991, como un esfuerzo espontáneo de la comunidad, conjuntamente con el Patronato de la Escuela Nacional de Folklore adscrito posteriormente a los estamentos oficiales del Instituto Nacional de Cultura, en mayo de 1992.

En la actualidad ofrece la oportunidad de capacitar Técnicos en Folclore (Ciencia) a Nivel Superior, a estudiantes que provienen de distintos puntos del país, congregados en el Plan Andragógico Nacional de Folklore, el cual se dicta a través de fases presenciales, dos fines de semana cada mes; semestralmente.

La Escuela Nacional de Folklore, surge de la necesidad existente de penetrar en el campo científico del folklore a través de la Folklorología y desde entonces la Carrera Técnica Superior en Folklore (Ciencia) se ha considerado como la propuesta académica más coherente ante el campo ocupacional de la docencia, la comunicación social (Radio y televisión), el Turismo y la Proyección Artística.

Sin duda alguna el folclore como manifestación propia del pueblo responde a una serie de características empíricas populares que distan del academicismo; pero surgen al margen de ello la Ciencia del Folklore (Folklorología), la cual plantea mecanismos esquematizados y científicos para el estudio, investigación, aplicaciones y proyecciones de toda esta cultura vernacular que encierra el folklore.

Es allí donde la Escuela Nacional de Folklore responde a miles de panameños y panameñas que no sólo salvaguardan las raíces de nuestra nacionalidad, sino que se convierten en profesionales que enseñan folklore, lo investigan y lo aplican en los diversos campos de la vida nacional.

Al introducirse la carrera de Folklore, en 1998, en la Escuela de Bellas Artes de Chitré, se iniciaba un proceso de evolución sobre estudios formales en el campo del folklore, con las limitaciones y condiciones propias de este experimento, los estudiantes titulados como folkloristas el 21 de diciembre de 1990 (fueron siete alumnos) para el año de 1991, se lleva la titulación de un nivel medio a nivel superior y esta carrera se convierte en Técnico Superior en Folclore.

La carrera Técnico Superior en Folklore tuvo su promoción el 19 de diciembre de 1991, en la Escuela de Bellas Artes de Chitré, con 8 alumnos.

El Prof. Arístides Burgos Villarreal, folklorista santeño, gestor de la creación de la escuela Nacional de Folclore, desde la creación de la carrera se ha desempeñado como docente y director.

Han sido muchos sus desvelos, pero mayores son las satisfacciones al lograr el reconocimiento que tiene la Escuela Nacional de Folklore, uno de los mayores logros es haber gestionado con el INAC y la Universidad Especializada de las Américas la creación de la Licenciatura en Folklore, en el año 2003.

El 22 de agosto de 1994, con 28 alumnos, se realizó la primera promoción de Técnico Superior en Folklore, en la Villa de Los Santos.

Nuestros símbolos

LA BANDERA



Historia: Al pensar en separarnos de Colombia, el Dr. Manuel Amador Guerrero y su esposa, doña María Ossa de Amador, pidieron a su hijo que diseñara la bandera que nos representaría cuando la nación fuera libre. A Don Manuel E. Amador le toca crear el dibujo, luego le corresponde A Doña María Ossa de Amador confeccionar la primera bandera que se estrenaría aquel tres de noviembre de 1903. Ese día de nuestra separación de Colombia, la bandera se paseó con gran patriotismo entre aclamaciones de regocijo. La ley 64 de 1904, la adopta como símbolo provisionalmente, en tanto que la Ley 48 de 1925 lo hace de forma definitiva. Esta decisión se ratifica mediante la Ley 28 de 1941.

En 1924 surge la idea de consagrar el 4 de noviembre como Día de la Bandera para honrarla en un solemne desfile. En 1959 se adoptó el Juramento Oficial de la Bandera.

Significado: Nuestra bandera es un rectángulo dividido en cuatro cuadros: el primero superior, pegado al asta, es blanco con una estrella azul. El segundo superior al lado, es de color rojo. El tercero inferior, pegado al asta, es de color azul, y el cuarto a su lado, es de color blanco con una estrella roja en el centro.

Los colores rojo y azul representan los partidos políticos Liberal y Conservador. La combinación de los colores simboliza la paz, la concordia y la unión de los partidos. Las estrellas significan la luz que nos guía hacía el progreso.

ESCUDO DE ARMAS



Historia: Al crearse la República, el 3 de noviembre de 1903, estaba listo el símbolo, la bandera que representaría el nuevo Estado, pero se necesitaba un escudo de armas, por lo tanto, el Ministerio de Gobierno de la Junta de Gobierno Provisional llamó a concursar a todos los artistas del país. Fueron los jurados Dr. Ciro Urriola, Don Jerónimo Ossa, Don Manuel E. Amador, Don Ricardo M. Arango y Don José Méndez. De los 132 proyectos o diseños que se presentaron, el jurado escogió el que había diseñado Don Nicanor Villalaz, recomendando algunas modificaciones.

El concurso se abrió por Decreto 19 de 1903, el premio fue de cien pesos. En 1904 por la Ley 64, se adoptó como escudo nacional, aprobado oficialmente. Las reformas realizadas en el escudo fueron realizadas por Don Sebastián Villalaz y así se unió su nombre al de su hermano.

En 1925 la Ley 48 lo adoptó definitivamente. En 1941 por la Ley 28 se ratifica como símbolo de nuestro país.

Significado: El Escudo de Armas de la República descansa sobre campo verde símbolo de vegetación, es de forma ojival y está dividido en tres partes. El centro o punto de honor del Escudo, muestra al istmo con sus mares y cielos, donde se destacan la luna que se eleva y el sol que se esconde, representa la hora de nuestra separación de Colombia.

La parte superior, llamada Jefe, está dividida en dos cuadros. En el de la diestra en campo de

plata, se ven un sable y un fusil relucientes, significan actitud de alerta en defensa de nuestra soberanía. En el de la siniestra, sobre un campo de gules, se contempla un pico y una pala significando el trabajo.

La parte inferior o punto del Escudo se divide en dos cuadros, el de la diestra en el campo azul, muestra una cornucopia que significa riquezas. El de la siniestra, en campo de plata, muestra una rueda alada que significa progreso.

HIMNO NACIONAL

Historia: En 1903 surgió nuestra república y los panameños necesitaban escuchar una música que representara la nación en los actos conmemorativos.

Don jerónimo De La Ossa compuso la letra del himno basado en los ideales de esa época, y Don Santos Jorge, que era el director de la banda musical, le adaptó la música al Himno Istmeño, canto patriótico popular.



Así se empezó a tocar el himno nacional en los actos públicos. Luego, el gobierno abrió un concurso para escoger otro Himno Nacional y las diferentes músicas de los proyectos se interpretaban en las retretas. Sin embargo, los ciudadanos se regocijaban y manifestaban su fervor patriótico por el que compusiera Don Jerónimo De Las Ossa y Don Santos Jorge.

En 1906, mediante la Ley 39, la Asamblea Nacional adopta provisionalmente este himno, y en 1925, mediante la Ley 48 se adopta definitivamente. La Ley 28 de 1941, ratifica la letra y música del Himno Nacional.

Comprueba tus conocimientos...

NUESTROS SÍMBOLOS

1. Los tres símbolos patrios más importantes: ______________________________

____

2. Los creadores de la Bandera fueron: ______________________________

____

3. Explica los significados de los colores de la Bandera: ______________________________

____

4. Los creadores del Escudo de Armas: ______________________________
5. La letra de nuestro Himno Nacional fue creada por: ______________________________

   y la música por: ______________________
6. El primer himno se llamó: ______________________________
7. Las leyes que reglamentan nuestros símbolos patrios son: ______________________________

____

Cantos y Bailes Folklóricos panameños

1. Folklore música panameño

Despierta gran interés esta manifestación cultural. La música folklórica antecede todo tipo de manifestación musical, es el caso de lo primitivo cuando el hombre percibió los sonidos de la naturaleza y quiso producirlos, descubriendo el primer instrumento musical o sea su propia voz.

Señalaremos algunas de la característica de la música folklórica que incluye la participación del grupo de una comunidad y la falta de profesionalización, tiende todo ello a desvariar este tipo de música, como es el caso del coro de estas piezas, la recreación comunal, proceso por el cual es cambiada por la oralidad y otros aspectos más, que influyen hasta cierto punto en las melodías folclóricas.

En nuestro país nuestra música folklórica está comprendida desde el tambor, el cual posee ritmos de 2/4 llamando "norte" con modalidades según la región según la región, y conocidas como "norte abierto" "norteado", etc., comprende además nuestro acervo la cumbia, bailada en ronda con compases de 2/4 donde posee dos frases musicales que se alternan y que y repiten, además de una cumbia más elaborada que se baila "amanojada" y generalmente se le da el nombre de "pindín".

Al hablar de folclore musical, podemos señalar los instrumentos que en él participan, como en el caso ahora de la guitarra criolla panameña, la mejorana utilizada para el baile y para el canto.

Participan en nuestro acervo musical folklórico otro tipo de instrumentos y melodías que a lo largo de esta materia se irán describiendo individualmente.

a. Música folklórica

La música folklórica posee todas las cualidades de la materia folklórica: anónima, popular, tradicional, empírica, socializada, vigente, funcional, transmitida por medios no institucionalizados entre ellas podemos señalar: la música de mejorana, los tamboritos, cumbias, las danzas de corpus, la música que se canta en los rosarios de la aurora; todas las que se tocan en los instrumentos tradicionales.

b. Música Típica

La música inspirada en la folklórica pero que tiene arreglo de autor conocidos y cuyos grupos musicales están compuestos por los instrumentos tradicionales. Encontramos como música típica, los que hacen exponentes como: Climaco Batista, Osvaldo Ayala. Dorindo Cárdenas, Yin Carrizo, Samy y Sandra Sandoval. Lesly Santamaría, Juan Gaitán, Nenito Vargas, Alfredo Escudero; entre otros.

c. Música Popular

Es la música que se toca en cualquier otro instrumento que un sean los tradicionales; pero esta música tiene inspiración en la típica o en la foránea o combinaciones de setas (porros acumbiados o cumbias aporradas), tenemos como ejemplo de música popular: Dos mujeres, de Dorindo Cárdenas; Pájaro zum zum. pecaos y otras.

EL CANTO FOLKLÓRICO PANAMEÑO

Señalaremos ahora sobre el canto folklórico panameño. Hay canto con los cuales se canta la mejorana y los textos de estas décimas los estudiaremos en el folclore literario; tenemos los cantos de tamborito la cual es una cuarteada octosílaba, que a veces la "cantalante" la ejecuta entera o dividiéndola en dos partes; otras veces se presentan en los versos de un dístico, como también en los que de una copla; Echa chingo al agua.

EL BAILE FOLKLÓRICO PANAMEÑO

Considerado como arte rítmico: El baile y la danza folklórica es la expresión folklórica que más llena la atención del público. Esa atracción ha hecho que muchos piensen que es la única manifestación del folklore y se olviden de las otras que son tan importantes como éstas.

Se señala un porcentaje muy alto de equivocación en la manera de ejecutar los bailes folklóricos panameños puesto que hay quienes hacen difíciles las formas tan simples y fáciles de lo autóctono en baile folclórico.

ORIGEN DEL BAILE DEL TAMBOR Y SUS VARIANTES

1. Origen

De acuerdo a la visión étnica la ascendencia es Africana, por su forma, lenguaje, acento, expresiones;

desde el punto de vista histórico, tomando en cuenta las investigaciones de Manuel Zapata Olivelle su origen está en el Bunde, baile muy antiguo, que fue cuestionado e investigado en cuanto a su moralidad, concluyéndose que: "Los bailes o fandangos llamados bundes, se reducen a una rueda la mitad toda de hombres y la otra toda de mujeres, cuyo centro al son de un tambor y cantan varias coplas, bailan un hombre y una mujer donde no se encuentra circunstancia alguna torpe o deshonesta porque ni el hombre toca a la mujer ni las coplas son indecentes".

Por consiguiente el bunde es el primer baile de tambor nacido en tierra firme, particularmente en la región Colombo-Panameña, que incluye a las provincias de Darién, Colón y Panamá.

2. Transculturación

Las obras de José Manuel Revste y Armando Fortune nos dan referencia importante del asiento negroide en Panamá, cuando Pedrarias Dávila, primer Gobernador de Castilla de Oro, estaba en su régimen se inicio la importación y práctica de la esclavitud de los negros. Él había traído algunos de ellos cuando vino a fundar la Española y fue a Castilla de Oro, donde por primera vez llegó el negro a Panamá. En el año 1523 se da el gran tráfico de negros, el cual duró más de tres siglos. La mayor parte de ellos vino de Guinea, Gorubas, Askantes, Koromantús, también Congos, Bantús de Nigeria, Mozambique y de otras regiones de Africa.

En 1830 naufragó un barco cargado de 300 negros entre ellos se encontraba Bayano, quién organizó palenques y una Compañía de pillaje y matanza contra los blancos.

En 1539 Felipillo huyó con otros negros al Archipiélago de Las Perlas, los cuales se constituyeron en negros "cimarrones". Realizaron constantes ataques y la Corona capturó a Felipillo y a Bayano.

En el primer lustro del siglo XVII se concluyó la pacificación de los negros mediante acuerdos con cabecillas rebeldes como Domingo Congo, Artín Mandinga, Luis de Mozambique y Juan de Dios.

Todos estos momentos desde la llegada del negro a Panamá, la lucha por la libertad, la convivencia con todos los medios docentes, conceptúan las primeras manifestaciones panameñas.

La transculturación del negro y el aporte cultural a nuestros bailes la vemos porque siendo Panamá un país de total origen hispano se prueba con eficacia las influencias negra en su música y bailes.

Las formas negroides han calado en las manifestaciones panameñas, tenemos variaciones.

Modalidades

a. Tambor Congo
b. Darienita
c. Tambor Chorrerano
d. Tambor Moreno
e. Tambor o Tamborito Santeño

Ubicaciones

Colón, Portachuelo, Darién, Chorrera, Parita, Santa María, Montijo, Natá, Penonomé, Antón, Los Santos, Herrera, Coclé, Veraguas.

3. Variantes

a. El juego y tambores Congos

Tiene interés en el campo histórico, folclórico o artístico.

El tema congo tiene tres elementos:

1. El baile con motivo folclórico de carácter dinámico.
2. El drama inspirado en la tragedia de la esclavitud, motivo histórico.
3. La hermandad y organización congo, motivo antropológico social.

Se desconoce la exactitud de la sede panameña que en el pasado ocupó la tradición de los congos, sólo se sabe que existía en la capital, cerca al mar, los cuáles organizaban bailes y actividades típicas de congos. En (Portachuelo) y Costa Abajo (Chagres).

La organización Congo, sociedad o hermandad hoy es sólo una tradición simbólica. Las figuras de la organización de un grupo congo son:

La reina, primera figura y la autoridad más alta, tenía don de mando entereza, habilidad para el baile.

El rey, su esposo, quien le sigue en jerarquía y autoridad.

Los príncipes y las princesas.

Funcionarios de diferentes rangos.

La comunidad compuesta por representantes de animales: chivos, gusano, gallote, gallineta, tortuga, figuras de ultraterrenos: diablos, ángeles, ánimas.

El régimen Congo se mantiene en el período carnavalesco con la benevolencia de la corte y autoridad civil, cobran contribuciones, imponen multas, arrestan y sancionan a los que delinquen la ley Congo estos días, hasta las faltas cometidas durante el año y que a juicio de la corte no ha recibido el justo castigo son sancionadas.

b. Tambor Darienita

Son tambor, muestra gritos de esperanzas, lo cual es un aliento para continuar viviendo en medio de la amarga resignación que se acentúa en la penumbra de los bosques bajo el sortilegio del bullarengue.

Las metáforas del tambor darienita sorprende a más cuando las cantalantes son iletradas, pero su bagaje poético señala calidad y la conserva espontáneamente por intuición

En síntesis el tambor darienita describe sabor, su gracia al ejecutar su hermoso ritmo, su valor social, su poesía raizal que parece estar relacionada con la época actual.

En la provincia de Darién tenemos dos variantes: el bullerengue y el bunde, además tambor grande y tambor chico.

c. Tambor Chorrerano

Presenta dos formas: lentas y de ciénaga, pocos usados.

1. Tambor norte abierto: llamado golpe de ciénaga, de ritmo acelerado contiene tres fases.
2. El golpe de ciénaga: posee solo dos fase.
3. Tambor corrido: posee dos fases.

La diferencia entre el norte y el corrido es que éste no lleva escobilleo ya la ritmo ternario de su música.

d. Tambor Santeño

Es el que más usan los grupos folclóricos.

1. **Tambor Norte:** consta de tres fases: paseo, tres golpes y seguidilla.
2. **Tambor corrido:** forma de tamborito más apegado por lo ágil y rápido en la ejecución, canto y proyección.

e. Tambor Antonero:

1. **Tambor de Antón:** conocemos uno de sus tambores que consiste en dramatizaciones sobre el contenido de la tonada.
2. **El Torito:** es otro de los bailes referente a tradición que se celebra en ese lugar en el mes de enero.

Utiliza un instrumento adicional al amirez.

f. Tambor Chiricano

En Chiriquí se clasifica este baile en tambor viejo y tambor nuevo, los cuales marcan diferencia en la ejecución de los instrumentos. Encontramos modalidades en: Barrio Bolívar, Dos Ríos, Dolega, Remedio, Horconcito. Caracteriza a estos tambores la dramatización.

g. Otras variedades de tambor

1. Tambor Ocueño
2. Tambor de Santamaría
3. Tambor de Ponuga

ORIGEN DEL TAMBOR Y SUS VARIANTES

Es el baile panameño que goza de más antigüedad y popularidad entre los panameños de todo estrato social, y en el cual los bailadores forman un círculo para bailar al compás de los tambores, acompañados por voces, salomas y las palmadas de las damas participantes, luego se generalizó el bailar en semicírculo con la finalidad de que fuera presentado por las personas, aunque no participaron en el baile, y se levantaban bien al aire libre, bien en enramadas o ranchos construidos para ese fin.

Existen formas o variantes del tambor santeño entre los que están:

a. Tambor Norte:

Consta de tres figuras: El Paseo, Tres Golpes y La Seguidilla.

El varón sale al ruedo y haciendo gala de su destreza, saca a la dama a bailar. Inician el paseo (1ra. Figura) en el centro del semicírculo. Ella luce con inigualable coquetería, elegancia y gallardía el traje nacional femenino. La pollera de alegres y vistosos motivos. Al escuchar el llamado del tambor (repique) entran frente a los tambores mostrando su respeto, y realizan los tres golpes o caídas y frente a frente inician la última figura que es la seguidilla, con la cual lleva a la dama al puesto.

Esta variante de tambor se caracteriza por su son lento y cadencioso.

b. Tambor Corrido:

Caracterizado por ejecutarse de igual forma que el anterior, pero con la diferencia que la segunda figura se sustituye por un escobillado. También difiere del norte en el hecho de que su ritmo es mucho más rápido.

Hay que señalar el hecho de que no sólo la región de Los Santos posee tambores, sino que otras regiones o provincias del país también los tienen, pues su diseminación fue inevitable al igual que el mensaje que llevaba implícito; la burla del negro y la rebeldía del indio. Todo lo antes mencionado aunado al injusto esquema organizacional de la colonia, que estableció la construcción de muros alrededor de sus ciudades; crean la denominación de: "Los de adentro" (clase pudiente y acomodada) y "lo de afuera" (el arrabal) y contribuyeron a propiciar la afloración de particularismos regionales al ejecutar el tambor.

Es así como dependiendo de la región se va sumando a la percusión nuevos elementos; dando así la caracterización de la región a la que pertenece.

Podemos mencionar entre ellos: la flauta, el almirez, la guitarra, maracas, triángulo, etc.

Entre los tambores más sobresalientes tenemos además de los Santeños:

a. Tambor Chorrerano
b. Tambor Darienita
c. Tambor Congo
d. Tambor Los Camarones chiricano, dramatizado
e. Tambor La Cachimba (Portobelo) y otros, de los que hablaremos a continuación.

Tambor Chorrerano

Se baila en la cabecera del distrito de la Chorrera. Difiere de las otras formas porque usa cuatro tambores por la dinámica melódica, las melodías, los movimientos y las figuras coreográficas. Este tambor no se ha difundido pero no ha sufrido desmedro alguno, resulta poco atractivo para el que no ha practicado desde la infancia.

Tenemos dos formas de tambores chorreranos, lenta y de ciénega. Sus tambores son como se dice anteriormente de ritmo lento, posee un tambor narrativo, hay en sus coplas acento de mitología.

Tambor Norte Abierto:

Se le llama el de golpe de ciénega, es un poco más acelerado. Tiene tres fases:

- **Primera fase:** Se da una ida y venida de cada pareja (uno al lado del otro, hacia adelante y hacia atrás, frente a la batería de tambores con palos cortos. Al llamado de un tambor sin cambiar posiciones, se ejecuta la segunda fase.
- **Segunda fase:** Se da unos tres escobilleos hacia atrás, hechos por el varón, seguidos cada uno de pasitos sencillos hacia adelante, todos debidamente marcado por la caja. Los tambores dan un aviso y los bailadores dan una vuelta sobre sí mismo, lanzando un largo grito.
- **Tercera fase:** consiste en una seguidilla, pero sin hacer vueltas entera sino en forma de medias lunas, girando hacia la izquierda y hacia la derecha, repitiendo tantos arcos tres veces o más. Al cambio de los tambores se corta y empieza nuevamente la primera fase.

El Golpe de Ciénega

Consiste en un balanceo parecido al norte abierto, pero en cada final hacia adelante la pareja verifica una ligera inclinación ante los tambores. Esto debe realizarse estrictamente cada cuatro unidades de tiempo, que es la duración del ir y venir. Al aviso de los tambores se realizan dos vaivenes de los cuerpos uno hacia adelante y el otro hacia atrás en el mismo sitio, al intentar un tercero hacia

adelante cada bailador hace un giro sobre sí mismo, parecido al del norte, lanzando un grito e inmediatamente viene una seguidilla, cuyo desplazamiento se nace con medios pasos separados con pausas y alternando los pies al iniciar cada uno. Al llamado de los tambores termina la vuelta y se regresa a la primera fase.

Tambor Corrido

Consta de dos fases. Los tambores realizan una especie de introducción, la cual consiste en el llamado para que las parejas se preparen pues casi no bailan durante este tiempo. Al formar la primera fase, que no difiere del norte abierto, ya que este (corrido) no lleva escobilleo. Después de la vuelta ruidosa como se realiza en los anteriores en la última fase: consiste ésta en medias lunas semejantes a las del norte. Es decir, la diferencia entre el norte y el corrido es que no lleva escobilleo, y atendiendo al ritmo temario de su música.

Tambores de Colón (Tambores Congos)

Heredados y cultivados por los grupos de color que residen en gran parte de la costa de Colón, el área del Chagres y en las riveras del Lago Gatún, hacia Escobal y la Chorrera. Estos tambores congos guardan por sus cantos, percusión y ritmos cierta semejanza con los de Darién. Su expresión es violenta y erótica, su mímica representa episodios históricos del infante comercio negro de la esclavitud y las rebeliones negras durante la conquista y la colonia.

Consideramos que el tambor darienita y el congo forman el arquetipo del tambor primitivo que se bailó en Panamá.

El tema de los Congos tiene un interés en el campo histórico como en el folklórico y artístico. Tiene tres elementos a analizar por separado antes de integrarlo.

1. El baile como motivo folklórico de carácter dinámico.
2. El drama inspirado en la tragedia de la esclavitud, motivo histórico.
3. La hermandad y organización congo, motivo antropológico social.

Las investigaciones nos señalan que en nuestro país existieron los pueblos de Guinea, del Congo que vinieron en mayor número, sin excluir el aporte de Mandingas y otros.

Los grupos guineos y congos que llegaron a América coincidían en algunos rasgos culturales: culto de tambores, organización social, con eslabón totémico, organización política, reyes dominio matriarcal, un apego a la libertad y tradición de luchas entre sí y contra loso primeros invasores extranjeros.

Los primeros Congos que observamos son llegados de palenque, pueblo de Costa Arriba, Costa Debajo de Piña.

La Organización Congo:

Es lo que puede llamarse la sociedad o hermandad congo, que tuvo existencia y función real y hoy sólo es tradicional y símbolo.

La figura de la organización de un grupo congo son:

- **La Reina:** primera figura, autoridad más alta como recordando el sistema matriarcal. Desde niña es educada para reinar y tiene que poseer destreza, don de mando, habilidad en el baile. Siendo así se consagra de por vida la Reina Congo.

- **El Rey:** su esposo en Jerarquía y autoridad.
- **Los Príncipes y Princesas:** (mínimas)

Siguen los funcionarios con diferentes rangos, por último la comunidad, compuesta esta por representantes de animales, con nombres: chivos, gusanos, gallotes; tenemos figuras ultraterrenas, como diablos, ángeles, ánimas, secuela del sincretismo religioso, la disciplina, autoridad y obediencia es lo primordial del grupo.

En la actualidad se trata de estimular la vigencia de esta tradición, como elemento integrante del aporte cultural negro.

Tambor de Antón

El baile de tambor de Antón se realiza un paseo de tres o más vueltas: el repicador es el encargado de hacer el llamado para dar los tres golpes delante de los tambores y dar la vuelta para quedar frente el uno del otro.

El paseo de la rueda se hace avanzando los dos bailadores, el varón detrás de su pareja hacía el centro de la rueda acercándose y alejándose, la mujer también hace un círculo hacia la derecha, moviendo la pollera o falda en formas graciosas e igualmente las manos que parecen estar abanicándose, después del recorrido de la rueda, el repicado hace el llamado por medio de tres golpes, que la pareja de danzantes realiza en tres pasos para adelante y tres para atrás; rematando en la vuelta para quedar el uno

frente al otro, instante este en que la mujer hace gala de su pollera y picardía casi arropando al hombre, que está con brazos extendidos, hasta terminar la vuelta e iniciar nuevamente, el tambor.

En Antón, el tambor norte, por eso es bastante lento, se usa para bailar. Por las formas de tocar y la pareja lo baila con mucha academia, donaire y suavidad. Se distingue por las respuestas que da el coro también por la misma dimensión de ellas.

El Tambor Chiricano

Chiriquí, tierra de promesas y según los censos la más rica. Ella también cultiva su tamborito con melodías, ritmos, nomenclatura, coreografía e intensión propia.

En Chiriquí denominan tambor al ritmo norte y tambor nuevo, al corrido. Los textos nos muestran una cantidad de situaciones que exigen dramatización y efectivamente lo hacen durante el baile por lo cual poseen una característica independiente que los individualiza dentro de lo general.

Chiriquí es la región con más tambores de faenas. Estos tambores son muy escasos en la República. En sus textos es muy característico el diálogo, entre la cantante y el coro. Ejemplo: " Muchachita vamos al río a cojé los camarones", "Señora yo soy piloto, piloto de bucería", "Las olas de la Mar", "Gavilán Caballero", "Plumas del Pavo Real", "Tortilla con Café", y otros.

Tambores del Darién

Situación Geográfica: la provincia de Darién siempre se ha caracterizado por una población dispersa y movediza. A la indígena que encontraron Balboa y Pedrarias y que casi se extinguió durante la conquista y la colonia, sucedió la que hoy puebla en su mayor parte la región, grupos indígenas venidos en época relativamente reciente. Por esta razón y por poseer culturas y hábitos muy disímiles, la convivencia entre negros e indios no es muy armoniosa y es manifestada la vehemencia con que cada sector guarda y muestra sus peculiaridades culturales. En blanca es escaso y culturalmente casi no cuenta.

La tradición de los tambores se conserva en el Darién con mayor intensidad, difusión y variedad que en ninguna otra parte de la República. Pero la influencia hispánica se ha operado allí con un acento mayor que en la región atlántica limítrofe. Si las provincias centrales muestran una estirpe hispánica, a lo más graciosamente matizada de oscuro, la del Darién podría decirse que presenta una oscura con un punto solero hispánico. Esto puede ser apreciado en los diferentes bailes de los tambores.

El de tambor propiamente dicho diferente un poco de los bailes "morenos" de Santa María o Patria.

Los bullerengues se acercan a los tambores congos, y el bunde, baile de sentido religioso, es bello híbrido en que se funde y organizados mejores fondas de cada herencia.

1. **El Tambor propiamente dicho**

Lo bailan la gente de Garachiné y de Ducutí y aquí, como en bailes "morenos", las figuras principales son un ligero homenaje a los instrumentos con retroceso corto y vuelta; la mayor parte transcurre en "seguidilla-paseo" siguiendo el límite del círculo.

El movimiento de caderas en los bailadores, los esquinces amplios y las flexiones hasta el suelo, con saltos hacia adelante, del bailador son típicos. La agitación y excitación emocional del conjunto es la del temperamento negro. Se requiere el uso de tres tambores, uno de los cuales es la caja de tipo "tamborera" y tamaño mediano y la disposición el conjunto es la participación de las maracas en todos sus bailes.

Las coplas que entran en las tonadas darienitas, como las de cualquier grupo de color, son siempre relacionadas con temas de la selva o de la vida accidentada de ellos. Poco figuran los textos idílicos o románticos ni tampoco picarescos. Los tipos "note" y "corrido" tantas veces señalado forman su repertorio musical. Esas denominaciones se conservan, pero en ciertos lugares usan también las de "tambor grande" para el corrido, y entre los instrumentos suele llamarse "hondo" al pujador y "seco" al repicador.

2. **El Bullerengue**

Este baile es el más característico negro de El Darién. Tanto el bullerengue como el bunde no han sido "exportados". Se le conserva como si fuera el sello de la raza. No es que difiere mucho del tambor propiamente

dicho, sino que en él se conserva toda la savia de la sensualidad. Por lo simple de sus figuras se emparienta con los congos. El bullerengue sólo tiene seguidilla y vueltas, pero carece de violencia. Se caracteriza sobre todo por la concentración o actitud introspectiva con que la mujer realiza su desplazamiento. Resbala más que camina, con pasitos menudos (sentido de las agujas del reloj) con toda la planta asentada y los pies muy juntos. Las piernas cerradas, dando el aspecto de algo inaccesible, de lujurioso fruto prohibido. A este movimiento lo llaman "hacer plantillas". Mientras el varón despliega toda su energía en gestos acrobáticos en rendiciones y provocaciones sensuales. La mujer alterna "las plantillas con movimientos más amplios a veces y llega al paroxismo cuando ejecuta lo que se llama "bosar", que es el tipo de mover de caderas y vientre, como en trance solitario, toma eso y lo aprovecha para acercarse "atacar", entonces la mujer lo esquiva y burla con un rápido desquite y vuelta.

La mujer antes de dar la vuelta, hace una especie de escobillao hasta atrás, momento en el cual el varón vuelve a acercársele para rendirle una acrobática flexión que le lleva hasta el suelo.

El indigente peculiar que revela los inagotables recursos de bailador es la prueba del sombrero. Cuando la mujer se hace en cierto modo huidizo, el hombre tira un sombrero en el centro del círculo y parece ser que la dama calme sus escapes y se dedique a hacer "planillas" frente al sombrero. Entonces en el lado opuesto, el hombre realiza una proeza, que es de pocos selectos bailadores. Va abriendo gradualmente las piernas, recogiéndose los pantalones hacia arriba moviéndolas espasmódicamente, las caderas hacia adelante y hacia atrás, mientras clava sus ojos y apunta mentón hacia la hembra, tiene que ir descendiendo lentamente, casi hasta topar el trasero con el piso; luego se va inclinando poco a poco hacia el sombrero, las manos apoyándose en el muslo, y finalmente, con un brusco movimiento intenta agarrar con los dientes, por el borde del ala, el sombrero largamente codiciado, tirándose hacia atrás y colocándoselo en la cabeza. Si lo logra, una ruidosa algarabía se produce, suenan más fuertes los tambores y las voces y la dama "imposible" pareciera humanizarse y premiar con gestos de danzas alegres y amables a la proesa varonil. Los instrumentos musicales son los mismos que los usados en el tambor lugar: dos tambores, caja y maracas.

3. El Bunde:

Como baile, el bunde que se presenta en el Darién por motivos y fervientes "devotos" del pueblo de Garachiné, tiene poco valor coreográfico. Lo que es de suma importancia es la ceremonia o festival de que él forma parte.

El baile es sólo parte motora recreativa. Es una danza que se baila por parejas que se sustituyen, frente a una imagen de niño que representa al Niño Dios. Así, el bunde es la ceremonia popular que en esta región se celebra con motivo de la fiesta de Navidad, la cual se prolonga desde el 24 de diciembre hasta el día de reyes, seis de enero.

El baile mismo es sencillo, como instrumento se usan un cajón que se golpea con dos baquetas a un tiempo, un tambor que se toca con las manos y un par de maracas.

El cajón tiene su lugar único en este baile, pues ningún otro acompañamiento lo usa en el país. Es un cajón cualquiera al que sólo se le exige clara sonoridad. Consta el baile de una sola figura. La pareja comienza frente al niño unos cinco pasos de él. Con los brazos un tanto levantados se dan cuatro pasos regulados hacia adelante, haciendo una ligera flexión o saludo en el último paso a la vez que se da media vuelta y luego, espaldas al niño, se dan otros cuatros pasos hacia atrás como la primera vez. A veces la vuelta se hace hacia afuera, otra se hace hacia adentro. Repitiendo este ejercicio se continúa indefinidamente hasta que una nueva pareja reemplaza a la que baila. El baile tiene toda la traza de una simple danza religiosa; nada excitante ni sensual, aunque si alegre y continuamente animada con real fervor.

Los instrumentos repiten la misma persecución, sin adornos ni independencia de modo sincronizado e indefinido. Canta una solista y un coro. Los tocadores se sientan y tocan al lado y los bailadores al otro sin formar circunferencia como en los otros bailes de tambor. Se debe esta formación a que el baile es de ir y venir en línea completamente recta. Las melodías, aunque distintas para cada canto, son siempre de la misma medida y ritmo, de dos tiempos, 2/4 con pronunciado acento en el primero y débil en el último. Las otras tonadas que intervienen sólo se bailan y don del tipo villancico. Este bunde no tiene nada del baile profano que con el mismo nombre nos mencionaba las crónicas y nos describen los autores que

han registrado danzas de tipo negro en las regiones colombianas.

PROCEDIMIENTO DE LA CEREMONIA DEL BUNDE

1. La actividad del bunde se inicia el ocho de diciembre con la coleta de la limosna que han de formar un fondo suficiente para la celebración total. Los fieles van de casa en casa por las noches, llevando una urna adornada con papeles de color, en forma de banderitas, flores, gallardetes, etc., sobre la cual colocan la imagen del Niño Dios Dinero y especies se colectan así hasta el día 24. La última casa es visitada el 24 en la mañana.

2. Se escoge un lugar unido en matrimonio y allí se aguarda la imagen hasta la noche. Durante el período de la colecta se escoge el grupo de padrinos de la festividad, admitiendo a los que se brinda por mandas que deben, y nombrando directamente el resto de ellos.

3. El 24 de diciembre la primera noche comienza el bailoteo en casa del mayordomo. Allí se halla un nicho ricamente adornado, en el cual reposará el Niño hasta el día 6 de enero. Además mesas en profusión se hallan dispuestas para ofrecer a los concurrentes viandas y refrescos, golosinas, chichas y licores, según el ritual navideño. Numerosos músicos asisten para reemplazar sin duda a los que ya se han de fatigar, y también una o varias buenas cantalantes.

4. Pronto el baile se enardece y las horas transcurren hasta que se aproximen las doce. En este punto los asistentes salen a la calle en medio del canto, los colores, velas encendidas que llevan las mujeres, fuegos y luces artificiales (como en las tunas santeñas) pero sin tambores y sin bailar. El aspecto es el de una procesión. La cantante inicia la tonada propia del momento, llena de inquietud y finura que reclama el encuentro del niño:

a. Ejemplo:
Cantalante: Decime niño, decime
Decime cuando amanece
Rompee... rompe...
Rompee... los cielos rompee
Rompee... los cielos rompee

Esto se repite y así continúan la tonada hasta llegar a la casa donde se custodia al niño.

b. La dueña de la morada, ya prevenido, toma al niño en sus brazos y lo presenta a la que encabeza la procesión, cruzándose frases delicadas así:

La entrada: tome señora esta roca
Que de mis manos se ofrece,
Quisiera que fuera de oro
Como usted lo merece.

La que recibe: Oh! Rosa de Alejandría
Tan linda en este día
Hoy te recibo
En paz y en alegría

c. Luego la procesión regresa precedida por la mujer que recibió el niño y que nos lleva en brazos con manifiesto materno. Durante el recorrido de regreso cantan unlargo y tierno son especie de canción de cuna, cuyo solo casi no varía el texto mientras se repite el estribillo:

Solista: llora mi niño, llora mi amado
Coro: mi niño llorando!
Solista: ay! la perla que en tu concha...
Coro: mi niñito llorando
Solista: Llora mi niño, llora mi amado
Coro: M i niñito llorando, ect., etc...

d. Al llegar a la casa de los mayordomos un niño y una niña arreglados para representar a San José y a la Virgen, esperan sentados en un sitio escogido para recibir al niño Dios.

La entrega se hace sin palabras, y ocupando todos sus puestos, comienza la ceremonia de adoración, desfilando sólo las mujeres, por pares, cantando cada vez, seguidas del coro, este villancico:

Venga los pastorcillos
vengan aquí a adorar
al niño que ha nacido
debajo de un portal

e. Continúan con la parte que llaman loas en la cual las mujeres desfilan una a una frente al niño y le improvisarán o memorizan villancicos, declamando primero sola y luego cantando en coro. Las coplas son por este estilo.

Esta noche es noche buena,
noche de no dormir,
la virgen está de parteo
y a las doce a de parir...

La virgen está lavando,
San José está tendiendo,
el niño está llorando
de este sol que está haciendo

Coplas con sentido picaresco:

Yo soy una pobre gitana
que vengo de Egipto aquí
y al niño Dios le traigo
un gallo quiquiriquí...

San Juan y la Magdalena
se fueron a cortar bejuco,
las avispas los picaron
y San Juan perdió el guayuco... (calzones).

Cada ofrenda tiene que llevar una copla diferente a la de las otras.

f. Terminadas las loas u ofrendas vuelven a desfilar las mujeres de dos en dos, realizando un breve baile que llaman la bámbara, el cual consiste primero en unos pasos en arco de circunferencia y luego otros haciendo además como sentarse, mientras el coro el siguiente soneto:

Ay la bámbara nueva ya no la sé,
Ay la bámbara nueva ya no la sé,
(pauta)
Ay daré una vuelta y me sentaré
Ay daré una vuelta y me sentaré

g. Con esto termina la parte ceremonial. En seguida se instala al Niño en su nicho y la fiesta empieza con el mayor regocijo.

En adelante participan activamente los hombres se sirven los tamales, las lechonas y además viandas y refrescos o estimulantes, y el baile del bunde reaparece, para no cesar, excepto en horas de trabajo urgente, sino al día de reyes. Tardes y noches enteras hasta casi al amanecer se baila en ese lapso y ninguna otra clase de diversión se efectúa en esos días, pues se corre el riesgo de que el Niño Dios se queme. Comidas y bebidas no deben faltar en todos esos días.

h. El bunde es una forma realmente popular o rural propia de la celebración de la Navidad; con villancicos nativos y los tambores mezclados a una celebración de carácter devoto en el pueblo de Garachiné.

El coplero del baile es alusivo al tema navideño o por lo menos contienen motivos bucólicos. Ejemplos:

Romperá, romperá...
Lucero del alma, romperá.

Ajé los pajaritos
De noche no ven...

Loro, lorito
tendeme tus alas
amarillas y verdes
la flor coloraa...

Los tambores del Darién se dividen en los géneros:

a. Tambor propiamente dicho: lo bailan en Garachiné y en Tucutí, y los tipos de norte y corrido forman parte de su repertorio musical.

- Tambor grande: para el tipo norte.
- Tambor chico: para el tipo corrido.

b. El bullerengue

c. El Bunde: como instrumento musical usan un tambor, un cajón (que se golpea con dos baquetas), y un par de maracas.

Para el tambor propiamente dicho y para el bullerengue usa como instrumento musical, la caja de tipo tamborera, el repicador al que llaman hondo y un par de maracas.



Comprueba tus conocimientos...

CANTOS Y BAILES FOLKLÓRICOS PANAMEÑOS

1. Describa el origen del folklore musical panameño:

____

____

____

____

Escoja la respuesta correcta.

2. Los ritmos del Tambor norte, corrido y cumbia son:

a. 2/4 b. 6/8 c. 5/8

3. Los instrumentos que participan en el Folklore musical son:
   a. Guitarra criolla panameña c. Piano
   b. la Trompeta d. La Mejorana

LA MÚSICA FOLKLÓRICA

1. Enuncie siete cualidades de la materia que posee la música folklórica:

________________ ________________

________________ ________________

________________ ________________

____

2. Los medios no institucionalizados son:

________________ ________________

________________ ________________

3. La música típica está inspirada en:

____

4. Cuatro exponentes de la música típica son:

________________ ________________

________________ ________________

5. ¿Qué es la música popular y en qué está inspirada?

____

____

____

____

LA TRANSCULTURACIÓN

1. El asiento negroide en Panamá se inicia con:

____

2. ¿En qué año y qué tiempo duró el tráfico de negro en Panamá?

____

3. ¿De qué continente se da el tráfico de negros y de qué partes?

________________ ________________

________________ ________________

____

4. ¿Qué organizó Bayano?

____

____

____

5. ¿Hacia dónde huyó Felipillo y en qué se constituyeron?

____

____

6. ¿A quién capturó la Corona Española?

________________ y ________________

7. ¿Qué influencia cultural tuvieron los negros?

____

8. ¿Geográficamente donde se ubica el mayor porcentaje demográficamente de negros en Panamá?

____



Comprueba tus conocimientos...

9. Mencione cinco modalidades de Tambor regional como Baile:

10. Mencione los tres elementos del Tambor Congo:

11. Menciones algunos personajes de la Organización Conga:

12. Mencione las dos variantes del Tambor Darienita:

a. TAMBOR CHORRERANO

1. Mencione las dos formas de Tambor Chorrerano:

2. ¿Cuál es la diferencia del Tambor de Ciénaga y el Tambor Corrido?

b. TAMBOR SANTEÑO

1. Mencione las dos modalidades del Tambor Santeño.

2. Describa el Tambor Norte.

3. Describa el Tambor Corrido.

4. Mencione las tres figuras del Tambor Norte.

EL TAMBOR ANTONERO

1. ¿En qué consiste el Tambor Antonero?

2. ¿Qué es el Torito?

3. ¿Cuál es el instrumento adicional que se utiliza en el Tambor Antonero como Baile?

EL TAMBOR CHIRICANO

1. ¿Cuáles son las dos variantes del Tambor Chiricano?

2. Mencione las cuatro regiones donde se practica el folklore chiricano.

3. Diga una característica muy particular de estos tambores.

La Cumbia

Género musical y bailable que se considera como el único baile de carácter popular que se ejecuta en círculo, por lo general en sentido contrario a las manecillas del reloj. Dicho círculo lo forman parejas sueltas que al bailar representan una lucha erótica entre la mujer y el hombre; entre los instrumentos musicales que se utilizan para ejecutar la cumbia están el violín, el acordeón; que usan como acompañamiento, instrumentos de percusión tales como: repicador, pujador, churuca y caja.

Las cumbias más antiguas son las de Chorrera, Colón y Darién. La cumbia santeña que es relativamente reciente proviene de una evolución, es el género que goza de más popularidad en Panamá, y posee cuatro variantes a saber:

1. **Cumbia Cerrada:** lleva un ritmo acelerado y que en la figura de la seguidilla se cierra momentáneamente y se vuelve a abrir.
2. **Cumbia Abierta:** de ritmo lento.
3. **Cumbia Atravesada.**
4. **Cumbia Zapateada.**

Nuestras cumbias llevan cuatro figuras o pasos básicos que son: Paseo, Seguidilla, Cruces, Zapateo.

Aunque cabe señalar que por ser un género que tiene grandes influencias propias de otras regiones, algunas llevan cambios o giros después del zapateo. Lo que popularmente se conoce como "pindín", se desprendió de la cumbia y que ha sido bastante aceptado y ha dado a músicos como: Dorindo Cárdenas, Victorio Vergara, Osvaldo Ayala, y otros.

Otras modalidades de Cumbias

Cumbia Darienita

Baile de ronda de tipo sensual, pero vulgar, originario, como bien lo dice su nombre, de Darién. En esta cumbia, tanto el hombre como la mujer, bailan describiendo un desplazamiento regular que se llaman paseo y que no es otra cosa que una especie de seguidilla a pie plano, mientras que tanto hombres como mujeres realizan reflexiones y movimientos vistosos a compás de alegres melodías.

Las mujeres portan en lo alto de la mano derecha un plato que lleva en el centro un mazo de vela que se adorna con cintas de colores; mientras que con la otra mano toman la pollera o falda moviéndola cadenciosamente.

Los músculos se colocan al centro del círculo. La música de esta cumbia posee un cambio en el que los varones intercambian por su derecha o izquierda y viceversa.

Cumbia Chorrerana

Sigue el mismo patrón de otras cumbias en ronda. Un rango característico de esta cumbia consiste en que la dama porta velas en su mano derecha que entrelazan con cintas de vivos colores, con la otra mano se agarran el pollerón.

El momento más alegre del baile es en el que la música hace un cambio y entonces resuenan las maracas y tambores mientras que los participantes saloman y gritan anunciando que es el momento de cambiar de posición mientras se dan giros y se ejecutan flexiones y gestos eróticos. Al igual que la darienita los músculos se colocan en el centro.

EL AMOR QUE ME TENÍA

I parte
Solista
Ya se acabo el amor que
me tenías, recuerda lo que
dijiste hablando conmigo
un día que olvidabas
padre y madre y a mi
no me olvidarías.

Coro
Ya se acabó el amor que
le tenía y ella no me quiere
como antes me quería

Solista
Olvidar, y es que no puedo olvidar
olvidar, y es que no puedo olvidar
olvidar.

II parte
Solista
Mi moreno no me quiere
como antes me quería
ya se le olvidó que antes me
decías que olvidabas
padre y madre pero a mi
siempre me querrías.

Coro
Ya se acabó el amor que
le tenía y ella no me quiere
como antes me quería

Solista
Olvidar, y es que no puedo olvidar
olvidar, aún, aún olvidar.

LOS SENTIMIENTOS DEL ALMA

Solista
Yo te quiero con el corazón
tu me desprecias al sentirte
amado pero en la vida nada
está
completo cuando más se
quiere,
más se desengaña muchos
fracasos tengo en el amor.
(2 veces)

Fue lo único malo que creo
que dispuso Dios que se
entregara, toda la vida
y que en pago recibamos
un desengaño en el corazón.
(2 veces)

A mi si me están matando
los sentimientos del alma
moreno del alma mía me
estoy muriendo de cavanga.

A mí si me están matando
los sentimientos del alma.

Coro
Solista: ajoujooo - ajoujó.
Coro: Ay los sentimientos del alma
Solista: aijombe, ajo, ajoujó
Coro: Ay los sentimientos del alma
Solista: Aijombe, ajo, ajoujó
Coro: Ay los sentimientos del alma

Solista
Son del alma, moreno de mi
vida son del alma
son del alma, son los
sentimientos del alma
son del alma moreno de mi vida
son del alma
son del alma moreno de mi vida
son del alma
son del alma son los
sentimientos del alma
sentimientos del alma,
moreno de mi vida son del alma.





Comprueba tus conocimientos...

1. ¿Qué es la Cumbia?

____

____

____

2. ¿Qué instrumentos musicales se utilizan para ejecutar la Cumbia?

______________ ______________

______________ ______________

______________ ______________

3. Mencione las cuatro variantes de la Cumbia:

______________ ______________

______________ ______________

4. Mencione las cuatro figuras o pasos básicos de la Cumbia:

______________ ______________

______________ ______________

Letra de Cumbia para Festival de Zárate

MÁS DE TU AMOR

I Parte
Solista
Te quiero mi vida
te quiero mi amor
te quiero mi vida
dame de tu amor.

Solista
Te quiero mi vida
te quiero mi amor
te quiero mi vida
dame tu amor.

Solista
Tanto que yo lloré por ti
dame un poco más de tú amor
tanto que yo sufro por ti
dame un poco más de tu amor
Quiou ouio hay que dolor
dame un poquito más de tú amor
(2 veces)

II Parte
Solista
Te quiero con toda el alma
dame un poco de tú amor
dame un poco de tú amor
que yo te quiero corazón.
Tanto que yo llore por ti
dame un poco más de tú amor.
(2 veces)

TRISTE VIDA DE UN SOLTERO

Solista
Pobre de mí que no tengo
quien me quiera
yo soy solista y así voy a
morir me paso el año buscando
compañero
tengo esperanza de algo
conseguir
(2 veces)

Es muy triste y doloroso, esa
vida del soltero
si no consigo esa cosa, de
cavanga yo me muero
es muy triste y doloroso esa
vida del soltero.

Coro
Solista: por ese moreno me
muero yo
Coro: Ay me caso yo
Solista: con uno que me quiera
Coro: Ay me caso yo
Solista: ay me caso yo, con uno
que me quiera
Coro: ay me caso yo

Solista
Me quiero casar,
me voy a casar
si encuentro con quién
me voy a casar
(3 veces)

Coro
Solista: ay con uno que me quiera
Coro: me caso yo
Solista: me caso yo, contigo
moreno
Coro: me caso yo
Solista: me caso yo con uno
que me quiera
Coro: me caso yo
Solista: me caso yo

SALOMAS

Ui jombe vina ona jo
vina jo y ya ya ya
ui jombe vina ona jo
vina ona jo y ya ya ya

Tu ya ves, por eso te fuiste
regresa por eso volviste la
distancia yo la he olvidado ven
regresa que yo te he amado

oirele lere ire loi
hay mi vida, amor yo te quiero
aijombe ouo ouo
moreno nunca yo te olvido

Hay ena ena je
que yo te quiero
hay ena ena je
amor yo no te olvido

NO PELÉ POR LO AJENO
Edith Guillén

Muy bien lo dice el refrán
aquel que todos sabemos
que no se debe pelear
por aquello que ya es ajeno
(bis)

Y yo tengo que seguir
lo que dice ese refrán
sé muy bien que tienes dueña
y me tengo que confesar (bis)

Y así lo dice el refrán
lo ajeno no se pelea
me tengo que conformar
lo ajeno no se pelea
yo no te puedo olvidar
lo ajeno no se pelea.

Ay no peleé lo ajeno
no se olvide del refrán
ay no peleé por lo ajeno
las cosas en su lugar
ay no peleé por lo ajeno
así lo dice el refrán

PORQUE TE QUIERO, TE QUIERO
Edith Guillén

Porque te quiero, te quiero
te dice mi corazón
y mi canto lo acompaño
con notas de este acordeón
(dos veces)

Y aunque no escuches mi
canto yo nunca te olvidaré
porque te quiero, te quiero
y eres parte de mi ser
(dos veces)

Rumba (varias veces)
te quiero mi vida, te quiero mi
amor aunque no me quieras, te
quiero mi amor
te quiero mi vida,
te quiero mi amor
mi canto te mando con
este acordeón.

VUÉLVEME A QUERER
Rubén Darío Martínez

Si es verdad que me quisiste
algún día, que tu amor para mí
fue verdadero
amorcito yo te quiero todavía
ten piedad y vuélveme a querer
de nuevo (bis)

Ay morenita de mi vida
por eso yo te pido
que me vuelvas a querer
(dos o tres veces)

Y por eso yo te pido
que me vuelvas a querer
morenita de mi vida
que me vuelvas a querer

Si mucho te fuiste
y yo no te olvidé
por eso yo te pido
que me vuelvas a querer

Si mucho te quise
y yo no te olvidé
por eso yo te pido
que me vuelvas a querer

PENAS

Siento penas en mi corazón
cuando te alejas de mi soledad
tristeza en mi vida y desilusión
al pensar que un día
ya no volverás
(2 veces)

Dice un dicho, muy bien dicho
que la distancia, o es olvido
y sin algún, tú no volvieras
mi corazón se queda herido

Pesaría que tu cariño
al pasar de tu amor he sido
mientras yo en la distancia
y si vuelves es siendo mío.

Metodología de Enseñanza

De los primeros pasos para aprender a bailar folklore
(Según la experiencia del Profesor José Armando Corella R.)

Considerando mis años de experiencia, la metodología, la disciplina y práctica han sido la clave para el éxito de mi academia y es por ello que deseo compartir con ustedes amantes del folklore con mucha humildad mi metodología de enseñanza para aquellos que deseen ponerla en práctica.

Lo primero que realizo es una evaluación del estudiante cuando inicia el curso de folklore; ya que principiante o que tenga alguna noción es ponerlo a bailar para ver su grado de conocimiento en paseo, vuelta, caída, cruces, zapateo, paseo en el puesto y escobillao; que son algunos pasos del folklore.

Primero el alumno debe llevar ropa de trabajo adecuado a la ocasión.

- **Dama:** zapatos de pana, falda de zaraza con suficiente vuelo.

- **Varón:** zapatos para bailar folklore o cutarras, sombrero.

Luego de observarlo procedo a enseñarles uno a uno los pasos ya mencionados.

A. El Paseo

a.1 Lo primero que hago es que el estudiante surre los pies plano para que suelte los pies por unos tres (3) minutos.

a.2 Después que comience a levantar los pies.

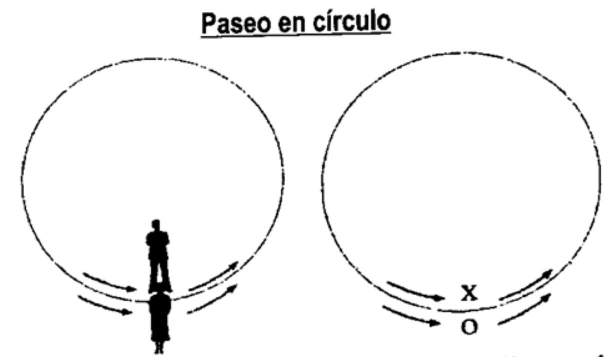
a.3 Después que salga con el pié derecho y luego con el izquierdo.

a.4 Después le digo derecha, izquierda, derecha, izquierda, derecha, izquierda, derecha, izquierda; durante tres (3) minutos más.

Esto lo realizo durante el primer día de clases, solamente (estudiante por estudiante).

Observación: considero que al alumno se le debe enseñar individualmente para que pueda captar todo lo enseñado ese día. No importa la cantidad de alumnos que tenga. También dibujo en el piso un círculo grande con cinta adhesiva de un radio más o menos (4.5-6 pies) para que realicen el paseo alrededor del círculo.

Paseo en círculo



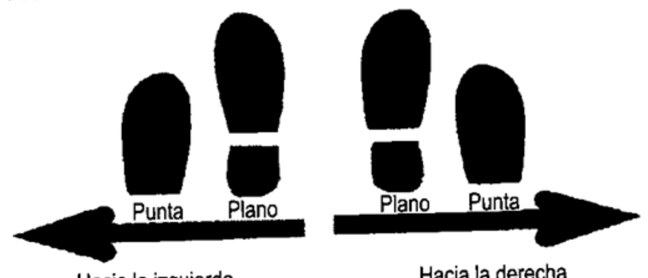
El varón realiza el paseo dentro del círculo. **X = varón**
La dama realiza el paseo fuera del círculo. **D = damas**

El paseo se realiza en círculo, la mayor parte de nuestras cumbias se bailan en dirección contraria a las manecillas del reloj.

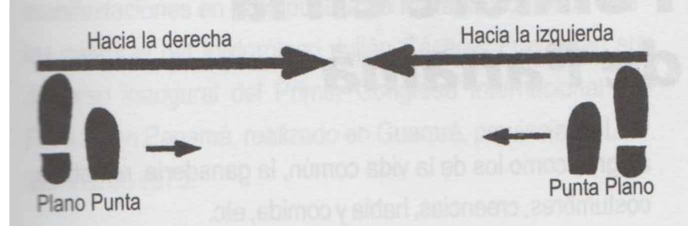
B. **Vuelta y Seguidilla** (segundo día, más lo del primer día).
La Dama: da la vuelta por la mano derecha hacia atrás y pone su pie derecho en punta porque va a realizar la seguidilla hacia la derecha.

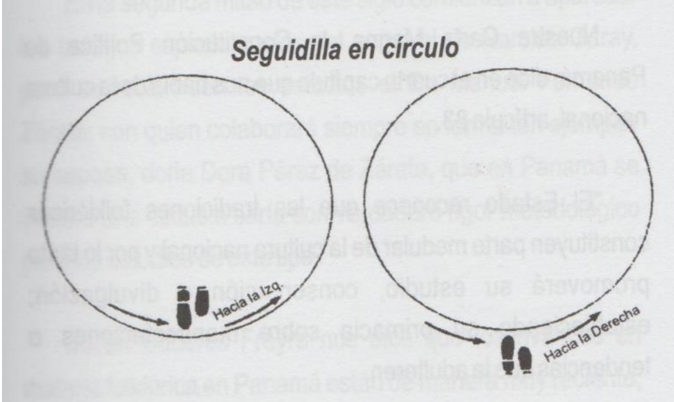
El Varón: da vuelta por la mano izquierda hacia atrás y pone el pie izquierdo en punta porque va a realizar la seguidilla hacia la izquierda.

El pie que va en punta; ya sea el derecho o el izquierdo debe ir a la mitad del otro pie que queda plano.



C. Seguidilla
Se debe enseñar de la siguiente manera: coloco una línea recta con cinta adhesiva a una distancia de unos 6.8 o diez pies de largo; después hago un círculo con cinta adhesiva, para enseñar la seguidilla en círculo ya que nuestras cumbias se bailan, la mayor parte de ellas, en círculo, al contrario de las manecillas del reloj. Si va la derecha el pie derecho en punta y se gira para la izquierda el pie izquierdo va en punta.





NOTA: se debe enseñar a hacer la seguidilla (o utilizar los dos pies), la dama hace la derecha y a la izquierda igual que el varón a la derecha y la izquierda, para cuando debe realizar un cambio de posición o coreografía.

Esto se práctica una hora.

Ch. Los Cruces

Primero se debe enseñar a hacer las flexiones de rodilla o caídas, lo inicio así: 1,2,3 caída (unas diez o quince veces).

La dama: con el pie izquierdo.
El varón: con el pie derecho.

Después les enseño a cruzar o intercambiar de posición, los cruces casi siempre se realizan tres.

Algunos bailes realizan los cruces de la siguiente manera.

a) Caída, vuelta, caída y cruces
b) Caída, vuelta y cruce.

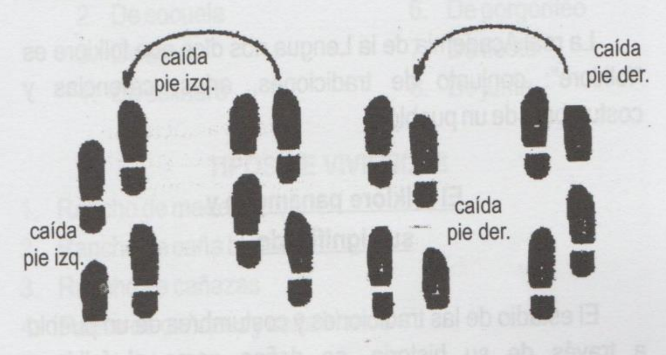
Recordar que son tres cruces.

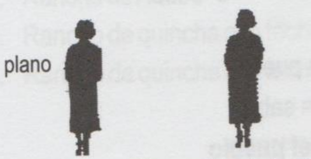
Después de haber realizado los tres cruces se hace caída, vuelta, caída y seguidilla.

La dama como el varón para realizar los cruces debe salir por la derecha de frente y regresar de espalda por la izquierda.

NOTA: la dama sale con el pie derecho y debe regresar con el pie derecho.

- **La dama:** hace la caída con el pie izquierdo.
- **El varón:** sale con el pie izquierdo y debe regresar con pie izquierdo.
- **El varón:** hace la caída con el pie derecho.
- **La dama** como realiza sus cruces (tres cruces).
- **El varón** como realiza sus cruces (tres cruces).







NOTA: la dama sale con el pie
1. Derecho
2. Izquierdo
3. Derecho
4. Caída con el pie izquierdo

El varón sale con el pie
1. Izquierdo
2. Derecho
3. Izquierdo
4. Caída con el pie derecho

La dama regresa de espalda con el pie
1. Derecho
2. Izquierdo
3. Derecho
4. Caída, vuelta y caída con el pie izquierdo.

El varón regresa de espalda con el pie
1. Izquierdo
2. Derecho
3. Izquierdo
4. Caída, vuelta, caída con pie derecho.

Hablando de Folklore en la República de Panamá

La preservación y protección del patrimonio cultural panameño es cada día una tarea de todo el pueblo panameño.

Pero, para comprender los valores reales de nuestra cultura, debemos ingresar a un conocimiento de lo que es nuestro folclore nacional en sus aspectos iniciales y amplios, y, de esta forma, podemos tener una comprensión de su alcance, contenido sus propios valores y recursos.

La real Academia de la Lengua nos dice que folklore es "folklore": conjunto de tradiciones, artes, creencias y costumbres de un pueblo".

El folklore panameño y su significado

El estudio de las tradiciones y costumbres de un pueblo a través de su historia, se define como el folklore. Etimológicamente esta palabra tiene igual significado.

Folk = pueblo
Lore = saber
Saber del pueblo

La base del estudio del folklore es la historia, la cual siempre estará vinculada al folklore, ya que ambas constituyen una fuerza que apoya a la otra. La historia estudia los hechos realizados por los hombres a través de los años y el folklore estudia como los hechos influenciaron a ese hombre en su diario vivir y quehacer.

La importancia del estudio del folklore, se basa en que conociendo más a nuestra patria y nuestra gente, el sentido de nacionalidad y amor a la patria se intensifica. Conociendo lo que hicieron nuestros antepasados y el saber de dónde venimos nos ayuda a cimentar nuestro futuro.

Cuando se habla de folklore se refieren a los bailes, músicas y canto; pero también reúne aspectos menos alegres como los de la vida común, la ganadería, el trabajo, costumbres, creencias, habla y comida, etc.

Nuestra Carta Magna, la Constitución Política de Panamá, dice en el cuarto capítulo que nos habla de la cultura nacional, artículo 83.

"El Estado reconoce que las tradiciones folklóricas constituyen parte medular de la cultura nacional y por lo tanto promoverá su estudio, conservación y divulgación; estableciendo su primacia sobre manifestaciones o tendencias que la adulteren.

Es necesario que los folkloristas promuevan cada día más el folklore, lo que motivará el alto interés que se despertará en todo el pueblo panameño, y sobre todo, en las mismas autoridades, como respeto a la cultivación y divulgación del folklore nacional; es indispensable divulgar el verdadero sentimiento del folklore como ciencia, como manifestación; para que cada uno pueda comprender sus alcances, sus valores, sus propios recursos y su gran contenido, y pueda mostrar a cualquiera, su propio folklore.

Hay otras ciencias que nos ayudan a estudiar el folklore que son: Historia, Antropología, Etnografía y Sociología. Estas ciencias nos brindan un sin número de ramas que nos facilitan la explicación de todo lo relacionado con el folklore panameño, sus inicios, tradiciones, costumbres, lugares y tratos desde sus comienzos.

El 28 de enero de 1998 se da un pronunciamiento de la Asamblea Legislativa en la Ley Nº 4 sobre el folklore, la cual dice: ***"La responsabilidad del Ministerio de Educación de Panamá es la enseñanza y difusión del folklore".***

Hablar del folklore en la República de Panamá es divulgar los conocimientos de estudiosos del folklore, lo que ellos conocen y recalcan en sus notas.

En aspectos relacionados al folklore y sus manifestaciones en la República de Panamá podemos citar las palabras del folklorólogo Julián Cáceres Frayre, en su discurso inaugural del Primer Congreso Internacional de Folklore en Panamá, realizado en Guararé, provincia de Los Santos, en 1973.

En la segunda mitad de este siglo comienzan a aparecer los trabajos especializados, tal como el de Narciso Garay, pero es recién con los estudios el Dr. Manuel Fernando Zárate; con quien colaborará siempre en forma tan ejemplar su esposa, doña Dora Pérez de Zárate, que en Panamá se iniciara una escuela sería con verdadero rigor metodológico para los estudios de este tipo.

Julián Cáceres Freyre nos dice que los avances en materia folklórica en Panamá están de manera muy reciente, puesto que señala las publicaciones de Narciso Garay, en 1930, y los esposos Zárate, en 1952. Pero, lo más importante es que, gracias a esa tenacidad y el gran esfuerzo de hombres prominentes que creen en estos asuntos, hoy día en nuestro país existe un gran despertar por las creencias, tradiciones y materia folklórica en general.

Como una definición de folklore, Dora Pérez de Zárate en su obra **"Algunas anotaciones sobre el folklore"**, nos señala lo siguiente:

"Folklore es un patrimonio cultural perteneciente a un grupo no letrado que vive dentro de la sociedad civilizada, que goza de todas las ventajas de la civilización, pero que sigue practicando sus viejas costumbres".

Remontándonos al Término Folklore

La primera vez que se utilizó la palabra folklore, hacemos referencia a la revista EL ATENEO, revista de la literatura, ciencia y bellas artes la misma se imprimía en Inglaterra.

El la revista EL ATENEO, Nº 982, del sábado 22 de agosto de 1846, en la página 862 aparece en una carta sencillamente Folklore. Aunque esta carta está fechada el 12 de agosto y firmada por un seudónimo Ambrose Merton: cuyo verdadero nombre era Williams John Thons, quien nació el 16 de noviembre de 1803 y murió el 15 de agosto de 1885.

INFORMACIÓN GENERAL

1. El Día Nacional del Folklore es el 12 de octubre.
2. El Día Internacional del Folklore es el 22 de agosto

TIPO DE SALOMAS

1. El grito
2. De socuela
3. De amor
4. De salinero
5. De ordeño
6. De gorgoriteo
7. De fiesta
8. De junta

TIPOS DE VIVIENDAS

1. Rancho de madera
2. Rancho de caña blanca
3. Rancho de cañazas
4. Ranco de cañazas y caña blanca
5. Rancho de paja
6. Rancho de Adobe
7. Rancho de quincha con techo de paja
8. Rancho de quincha con techo de teja

GRUPOS DE PROYECCIONES FOLKLÓRICAS

1. Academia de Proyecciones Folklóricas José A. Corella. .
2. Centro de Enseñanza Atenay Batista.
3. Ballet Juventud Chiricana.
4. Aires Bugabeños.
5. Universidad Tecnológica de Panamá.
6. Universidad Autónoma de Chiriquí.
7. Centro Familiar Don Bosco.
8. Ballet Folklórico de la Profesora Elisa de Céspedes.
9. Ritmo y Raíces Panameñas (Alexis Villaverde).
10. Panamá, Música y Danza (Prof. Edmundo De la Cruz).

GRUPOS FOLKLÓRICOS

1. Grupo de Remedio – Regional Chiricano
2. Grupo de Dos Ríos.

3. Grupo de los Tambores del Barrio Bolívar
4. Los manitos de Ocú (Zoila de castillero)
5. Los Congos de Colón
6. Grupo Folclórico de Montijo – Veraguas (Alexis Vega)
7. Grupo Darienita (Francisco Paz)

DIRECTORES DE CONJUNTOS DE PROYECCIONES FOLKLÓRICAS A NIVEL NACIONAL

	NOMBRE	PROCEDENCIA
1.	Jorge Stephenson	Bocas del Toro
2.	Jackeline Juárez	Chorrera
3.	Luis Moreno	Chorrera
4.	Ulises Rodríguez	Chorrera
5.	Martha Domínguez	Chorrera
6.	Francisco Moreno	Chorrera
7.	Tomás Torralba	Chorrera
8.	Francisco Alonso	Chorrera
9.	Nisla de Chávez	Chorrera
10.	Carlos Carrillo	Chorrera
11.	Atenay Batista	Chiriquí
12.	José Corella	Chiriquí
13.	Nubia de López	Chiriquí
14.	Brígido Sánchez	Chiriquí
15.	José Montenegro	Chiriquí
16.	José Luis De León	Chiriquí
17.	Julia Rodríguez	Chiriquí
18.	Alexis Torres	Chiriquí
19.	Guillermo Solanilla	Chiriquí
20.	Virginia Concepción	Chiriquí
21.	Oscar Atencio	Chiriquí
22.	Benjamín Perén	Chiriquí
23.	Edith de Valdés	Chiriquí
24.	Martín Castillo	Chiriquí
25.	Gregorio González	Chiriquí
26.	Rosario de Serracín	Chiriquí
27.	Mario Córdoba	Chiriquí
28.	Alexis Torres	Chiriquí
29.	Franco Poveda	Chiriquí
30.	Zoila de Castillero	Ocú
31.	Olmedo Carrasquilla	Ocú
32.	Nubia Mitré	Ocú
33.	Milciades García	Herrera
34.	Euclídes Calderón	Herrera
35.	Germán Caballero	Herrera
36.	Juan Miguel García	Herrera
37.	Yulissa Leguízamo D.	Los Santos
38.	Lesbia Samaniego	Los Santos
39.	Iveth Castrellón	Los Santos
40.	Nicanor Castillo	Los Santos
41.	Ada Solís	Los Santos
42.	César Fuentes	Los Santos
43.	Francisco Paz	Panamá – Darién
44.	Leopoldo Bermúdez	Panamá
45.	Rosa Saavedra	Panamá
46.	Adela Insturaín	Panamá
47.	Euribiades Cano	Panamá
48.	Egidio Becerra	Panamá
49.	Hildebrando Mendoza	Panamá
50.	Yariela Córdoba	Panamá
51.	Miguel Angel Leguizamo	Panamá
52.	Igor Correa	panamá
53.	José Norato	Panamá
54.	Héctor Hooper (q.e.p.d.)	Panamá
55.	Eric Ávila	Panamá
56.	Alexia Villaverde	Panamá
57.	Edmundo De la Cruz	Panamá
58.	Armando Julio	Panamá
59.	Prof. Elisa de Céspedes	Panamá
60.	Iván Martínez	Panamá
61.	Fermín Garibaldi	Panamá
62.	Kike Plato	Panamá
63.	Fernando Góndola	Panamá
64.	José A. Sosa	Panamá
65.	Eduardo Hansell	Panamá
66.	Víctor Pinilla	Panamá
67.	Alexia Vega	Veraguas
68.	Lira Batista	Veraguas
69.	Franklin Concepción	Veraguas
70.	Jaime Almanza	Veraguas
71.	Erasmo Cárdenas	Veraguas
72.	Abdiel Chevarría	Veraguas
73.	Diómedes Madrid	Veraguas
74.	Yadira Polo	Guararé
75.	Quintín Fernández	Coclé
76.	Mariela Ortega	Penonomé
77.	Ramón Cepeda	Penonomé
78.	Ismael Urtado	Colón
79.	Andrés Valiente (q.e.p.d.)	Colón
80.	Krishna C. de Menacho	Colón
81.	Bolívar Rodríguez	Chitré, Herrera
82.	Normán Sánchez	Santo Doming
83.	Denia Garagati	Antón
84.	Víctor García	Antón
85.	Alfredo Ortíz	Aguadulce
86.	David Córdoba	Las Tablas



Comprueba tus conocimientos...

HABLANDO DE FOLKLORE EN LA REPÚBLICA DE PANAMÁ

1. ¿Quiénes son los responsables de preservar, proteger y cuidar el patrimonio cultural panameño?

2. ¿Qué nos dice la Real Academia de la Lengua sobre Folklore?

3. ¿Cuál es el significado del Folklore panameño?

4. ¿Cuál es el significado etimológico del folclore?

5. ¿Cuál es la base del estudio del folklore?

6. ¿Qué estudia la Historia

7. ¿Qué estudia el Folklore?

8. ¿Cuándo se habla de folklore a qué se refiere?

9. ¿Qué otros aspectos menos alegres reúne el folklore?

10. ¿Qué nos dice nuestra Carta Magna en su artículo 83 sobre Folklore?

11. Mencione las otras Ciencias que nos ayudan en el estudio del Folclore?

12. ¿De qué habla la Ley 4 del 28 de Enero de 1988 sobre Folklore?

13. ¿Cómo define la profesora Dora Pérez de Zárate la palabra Folklore?

14. ¿Dónde aparece por primera vez la palabra Folklore?

15. ¿A qué se dedicaba esta revista?

16. ¿Dónde fue impresa esta revista?

17. ¿Cuál era el seudónimo de William John Thons?



Comprueba tus conocimientos...

18. ¿Cuándo se celebra el Día Nacional del Folklore y el Día internacional del Folklore?

____

19. ¿Cuándo nace y muere William John Thons?

____

____

20. Menciona 5 tipos de salomas:

________________ ________________

________________ ________________

____

21. Mencione cinco tipos de vivienda que existen en Panamá?

________________ ________________

________________ ________________

____

22. Enuncie el nombre de cinco grupos de proyección folclórica.

________________ ________________

________________ ________________

____

A través de un cuadro presente de dos a tres directores de Proyección Folclórica

VERAGUAS	1. ______________ 2. ______________
PANAMÁ	1. ______________ 2. ______________
COLÓN	1. ______________ 2. ______________
COCLE	1. ______________ 2. ______________
HERRERA	1. ______________ 2. ______________
LOS SANTOS	1. ______________ 2. ______________
LA CHORRERA	1. ______________ 2. ______________
BOCAS DEL TORO	1. ______________ 2. ______________
DARIÉN	1. ______________ 2. ______________
CHIRIQUÍ	1. ______________ 2. ______________

Historia de David

Algunos historiadores afirman que David fue fundado en 1602, por órdenes del gobernador Juan López de Sequeira, quien ejerció el control de Veraguas entre los años de 1602 y 1606, y que el autor material de tal fundación fue su lugarteniente Francisco de Gama.

Existen dos versiones sobre el posible origen del nombre de esta ciudad. Armando Aizpurúa, de la Academia Panameña de la Historia, indica que tal denominación procede del español David Honrado, natural de Extremadura, España, quien para evadir la pena de cárcel a la cual fue condenado por una leve causa, se embarcó hacia el Nuevo Mundo llegando hasta Santiago de Alanje, donde se dedicó al comercio por trueque, cambiando mercadería por pescado, animales de caza y oro. Posteriormente, el señor Honrado se trasladó a una fértil llanura situada en las cercanías de un afluente del Río "Madre Vieja", a la cual se denominaba Chiriquita. Allí, residían moradores de Alanje quienes recibieron con simpatía al popular comerciante, al grado de llamarle al caserío: el pueblo de David.

Año más tarde, señala Aizpurúa, específicamente el 19 de marzo de 1602, en una ceremonia oficial y bajo las órdenes de López de Sequeira, la incipiente ciudad recibe el nombre de San José.

Para el Doctor Alberto Osorio tal versión es poco probable, pues sus estudios bibliográficos no han podido comprobar la veracidad de esta especie de "leyenda"; mientras que, otros documentos aunque mencionan al pueblo de David no hacen referencia al traficante hispano que según los relatos orales es el responsable de dar nombre al caserío localizado en la llanura chiricana.

Según el Dr. Osorio, la hipótesis más confiable se relaciona con el origen hebraico del gobernador López de Sequeira, quien posiblemente fue motivado a designar el nuevo poblado con el nombre del famoso rey judío, y esto no en marzo de 1602, ya que a principios de ese año Sequeira recién tomaba posesión de su cargo y la labor de fundación debió ser ejecutada a mediados del mencionado año por su lugarteniente Francisco de Gama.

"De otros documentos hemos tomado que en el lugar escogido para la erosión de la Villa, que con el transcurso de los siglos ha llegado a adquirir preponderancia en el país, fue el sitio de una hacienda llamada San José, donde había una Ermita en honor del Santo Patriarca, a veinte leguas de San Lorenzo". (Castillero Reyes, 1968, pág. 10).

En 1732, indios Mosquitos, procedentes de Nicaragua, caracterizados por su agresividad y fiereza, se abalanzaron contra el pequeño caserío de David, saqueando sus riquezas y asesinando despiadadamente al único misionero franciscano residente en el pueblo: le arrancaron la piel del cráneo, clavaron el cuero cabelludo en una lanza y luego lo quemaron.

Después de su fundación, David se convirtió rápidamente en un centro de importancia política y económica, especialmente porque fue levantada con el objetivo de encontrar un lugar estratégico e intermedio entre las poblaciones de Remedios y Alanje.

David, hasta 1831, se denominó Parroquia de David, luego llevó el título de Villa, siendo capital del Cantón de Alanje, luego de la Provincia y después del Departamento. Al crearse la provincia de Chiriquí, según decreto del 26 de mayo de 1849, se elige como su capital a la villa de David. En 1860, con una nueva ley sobre división territorial, David recibió el título de ciudad.

En las postrimerías del siglo XIX, David contaba con sólo seis calles; Calle Real, la del Peligro (hoy Ave. Octava), la del Fresco (Ave. 6ta. Este), la del Cerro, la del Silencio y una especie de zanjón llamado Doleguita. Existían también la Plaza de San José con cuatro o seis casas y su iglesia de quincha. Eran pocos los establecimientos comerciales. Maestras consagradas como Ana Balmori y Elisa Chiari se encargaban de la educación privada y don Rafael Benitez regentaba la educación pública. En 1890, existían en David cinco escuelas de varones y una de niñas (La Aurora, creada en 1856 por Juan Nepomuceno Venero).

La ciudad de David a través de su historia ha sido escenario de diversos conflictos armados. En 1868 se alzó en ella el Coronel Nepomuceno Herrera, aspirante a la Presidencia del estado y en el marco de la Guerra de los Mil Días, la ciudad fue tomada el 3 de abril de 1900 por las tropas liberales.

Con el advenimiento de la república se inicia una nueva época para el desenvolvimiento de la vida social, política y económica de David: la construcción del ferrocarril de Chiriquí (1914-1916), que permite la comunicación entre David, Pedregal, La Concepción, Boquete, Potrerillos y Puerto Armuelles, el servicio de luz eléctrica brindado por la compañía Halphen (1920) y luego por los hermanos González Revilla (1927) a través de Empresas Eléctricas de Chiriquí; la Carretera Nacional o central inaugurada en 1931 y la interamericana, culminada en 1967.

En la actualidad, David continúa siendo la cabecera de la provincia de Chiriquí, cuenta con diez corregimientos: David (cabecera), Bijagual, Cochea, Chiriquí, Guacá, Las Lomas, Pedregal, San Carlos, San Pablo Nuevo y San Pablo Viejo. Posee 124 lugares poblados, los cuales en su conjunto cubren una superficie de 869.1 km2.

Habitan la capital de la provincia 166,791 personas, en 1997, de las cuales 60.714 son mujeres y 56,077 hombres. Se proyecta para el año 2,000 una población de 121,682 habitantes.

Los cursos de agua más importantes en este distrito son los ríos: Cochea, Chiriquí, David, Majagua, Platanal, Papayal y Soles. Sus elevaciones más prominentes son: Cerro Bajo, Cerro de la Cruz, Cerro San Cristóbal, Cordillera de San Carlitos y Cerro Pico de Loro.

En David se manifiestan dos tipos de clima: tropical de sabana (Awi) y tropical húmedo (Ami). Sus actividades agropecuarias son escasas (maíz, arroz, sorgo, naranjas, ganado vacuno, gallinas), dado que la población se dedica en su mayor parte al sector terciario (servicios públicos y privados) y secundario (industrias de la construcción gaseosas, etc.).

Como sitios de interés turísticos en David se encuentran el Puerto Pedregal, a través del cual se tiene acceso a las Islas Paridas, donde existen establecimientos de descanso y recreación, y se puede practicar la pesca deportiva; las fuentes termales de San Carlitos, el Museo de Historia y Arte "José De Obaldía", en el Barrio Bolívar, el Museo Histórico "Julio Gómez", en San Pablo y la Torre de la Catedral de David, construida en 1891 por el italiano José Belli.



Margarita Klinger de Almengor
Señor Sergio Klinger (q.e.p.d.)

David también es sede de eventos internacionales como la Feria de San José (celebrada en marzo) y la Vuelta Ciclística a Chiriquí (noviembre). Tradicionalmente se celebran las patronales del distrito el 19 de marzo. En noviembre se efectúa el festival del Tambor Chiricano en el casco viejo de la ciudad, mejor conocido como el Barrio Bolívar o del Peligro.

COMPENDIO FOLKLÓRICO BARRIO BOLÍVAR

Margarita Klinger de Almengor
Señor Sergio Klinger

El Barrio Bolivar, conocido como el antiguo barrio de El Peligro, constituyó uno de los primeros núcleos de población de la cabecera de la provincia de Chiriquí.

Al finalizar el siglo pasado, la ciudad sólo contaba con dos pequeños asentamientos de población: El Peligro y la Loma Colorada, siendo éste último un barrio habitado principalmente por pescadores y gente dedicada al mar, establecidos en ese sitio por la cercanía del embarcadero de "Calle Larga" y, posteriormente, del embarcadero fluvial que utilizaba el estero de pedregal

En el Barrio Bolívar, antiguo peligro, existieron calles importantes como la llamada Calle del Fresco, llamada actualmente Avenida sexta Este, (ver fotografía 6), en donde vivían las principales familias, cuyo nivel económico se apoyaba en la ganadería y el comercio; y habitaban también las familias de escasos recursos q derivan su sustentos de actividades más modestas.

A comienzos del presente siglo, la ciudad de David había experimentados algunos cambios. Las calles se habían hechos más anchas y algunas de ella estaban empedradas.

Las casas más grandes eran la de los ganaderos y comerciantes. Las casas de familias de escasos recursos eran pequeñas, algunas de adobe y tejas y numerosas chozas, algunas de ellas empedradas.

Las principales fiestas que celebran era el 28 de noviembre (independencia de panamá de España). Habían también otras fiestas populares, relacionadas por lo general, con festividades religiosas como: San Juan, el 24 de junio; y San José, el 19 de marzo.

El 28 de noviembre se celebra, en lo que respecta al folklore musical, con tunas y bailes de tambor. Gradualmente la comunidad logro establecer características propias para su baile y fiestas, hasta crear lo que denominamos folklore del Barrio El peligro o del Barrio Bolívar.

La ciudad de David ha crecido mucho en los últimos años, pero la comunidad aún recuerda con cariño el aporte folklórico de El Peligro, hoy Barrio Bolívar, y cada 28 de noviembre se celebran actos conmemorativos en sus calles y so conocida "Plaza del Barrio Bolívar", (ver fotografía 7) para mantener viva la tradición.

Proceso Evolutivo del Antiguo Barrio El Peligro

En la primera década del presente siglo, la ciudad de David todavía no alcanzaba las características esenciales de un centro urbano y constituía en realidad un poblado, relativamente grande, en donde predominaban los rasgos distintivos de la vida rural.

La calle principal era la Calle (actualmente Avenida Sexta), que por ser la vía más importante estaba empedrada con piedras traídas del río David.

Lugares como Santa Cruz, la actual Avenida Belisario Porras, el sitio llamado "La Otra Orilla" y los llanoas de La Primavera, eran en ese entonces extensas sabanas en donde pastaba el ganado.

No había acueductos, y no fue hasta 1914, cuando el Consejo Municipal de David votó una partida para la construcción del Mercado Municipal.

Para la época de la construcción del Ferrocarril de Chiriquí (1914), la Plaza del Carmen, hoy Parque de Cervantes, constituía el centro de la ciudad.

En 1920, no se contaba con ningún centro hospitalario. Los primeros postes de luz eran de mangle.

En 1923 se logró construir un caserón, a un costado de lo que hoy se llama Parque Bolívar, para que sirviera de hospital.

El primer centro hospitalario de David, el Hospital José Domingo De Obaldía, fue iniciado en 1934, durante la administración del Dr. Harmodio Arias Madrid.

La ciudad de David se ha expandido rápidamente debido a su ubicación en el centro de la gran llanura chiricana, que le permite un crecimiento radial. El antiguo núcleo formado por El Peligro y Loma Colorada, sólo constituyen hoy un sector, relativamente pequeño, situado en la parte este de la ciudad.

El Barrio Bolívar de hoy, se encuentra muy habitado y sus antiguas calles y edificios se encuentran reestructurados gracias al gran dinamismo de personas que residen en él. Tal es de la Iglesia de La Catedral de San José de David, que por iniciativa del padre Héctor Araúz y con la colaboración de la comunidad, ha sido remodelada (ver fotografía 4 y 8).

Entrevista a la señora Margarita Klinger

¿Qué puede decirnos acerca de usted y de su familia? ¿Cómo se establecieron aquí en el antiguo Barrio El Peligro?

Me llamo Margarita Klinger, tengo 62 años, (ver fotografía 1), soy chiricana de nacimiento. Mi padre Sergio Klinger, nació en Colombia y vino a David a la edad de 4 años. Lo trajo la familia Pérez, de origen colombiana. El señor que crió a mi papá fue Alejandro Pérez. Ellos emparentaron con la familia Venero, que era muy distinguida.

David se originó aquí en El Peligro. Me contaban algunas personas ancianas que este lugar, alprincipio sólo contaba con una calle larga y unas cuantas casas muy dispersas.

¿A qué se debe el nombre de "El Peligro", que se le dio al Barrio?

Eso se debía a que el lugar era peligroso porque salían dos o tres muertos y abusiones que nadie sabía de dónde venían.

¿Cómo comenzó a relacionarse usted con la música folklórica?

Cuando mi papá llegó a una edad en la que sentía que podía ganarse la vida por su cuenta se fue hacia San Lorenzo y Horconcito, donde consiguió trabajo en las bucerías (pesca de perlas). Las principales bucerías estaban en Las Islas Paridas. De esta época viene un tambor (tamborito) que decía así:

"Señor yo soy buen buzo,
buen buzo de bucería,
si no hallo la concha en Coiba,
yo me voy para las Paridas.
Señor yo soy piloto,
piloto de bucería,
si no hallo la concha en Coiba,
yo me voy para Las Paridas.
y golpe con golpe, fuera de la mar".

También existe otra tonada muy popular llamada Tortilla con Café, que fue cantada en muchas fiestas folklóricas.

Mi padre cantaba esas y otras tonadas, y a la gente le gustaba oírlo cantar y venían a los tambores allá por Punta Aguja y le decían: "Oye Sergio, tú puedes tocar tambor".

Cuando tenía más o menos unos 22 años de edad, volvió a David. Aquí había señores que tocaban tambor y muy buenas cantantes de tambor.

¿Cuántos años tenía su padre?
Tenía 92 años de edad.

¿Dirige usted en la actualidad algún conjunto folklórico?
No, pero sigo participando con mi familia en diversos eventos que apoyen el desarrollo cultural y que cultiven nuestras tradiciones, no sólo a nivel nacional sino también internacional.

¿Qué diferencias existen entre las fiestas y bailes del tambor del Barrio Bolívar con respecto a otros lugares?
Hay muchas diferencias. En el vestuario, por ejemplo, la basquiña chiricana que es una camisa blanca con cintas, manguitas y alforcitas; falda de zara, trenzas y dos flores de verano como adorno en la cabeza.

La forma de bailar también es distinta, como ejemplo el famoso baile de la vaca colorá. En los instrumentos, tal vez no haya cambio, pero si en lo que se llama golpe nuevo y viejo.

Los tambores peligreños han ganado varios certámenes nacionales. Hemos participado internacionalmente en Jamaica y República Dominicana.

También existe una tradición muy popular que es el Ramo, que es un obsequio para los cumpleaños (figura 5). La quema del muñeco al final de las fiestas; entre otras.

¿Qué datos curiosos nos puede decir acerca de las comidas típicas de este barrio?
El plato preferido, el que se presentaba siempre como atractivo principal en las fiestas y reuniones, era el sancocho de gallina de patio, y el dulce antiguo de la provincia de Chiriquí es el jengibre.

ASPECTOS DEL FOLKLORE LITERARIO

Los habitantes más antiguos de El Peligro hablan de las apariciones de la tulivieja o llorona, (ver fotografía 3); también se habla del cadejo y las abusiones (visiones o fantasmas) para los que hay una oración muy peculiar que dice:

"En nombre de Dios te pido
Que me digas tú, quién eres.
Si eres alma de otro mundo,
Que me digas lo que quieres".

También se incluyen los refranes populares, como ejemplo los usados por el insigne Sr. Santiago Anguizola Delgado en su radioperiódico "El Chiricano". Entre otros tenemos "La misma culpa tiene el que mata la vaca que el que le tiene la pata".

ORIGEN DE LAS FIESTAS

Las tradicionales fiestas del 28 de noviembre del Barrio Bolívar se estaban perdiendo, por lo que el profesor Mario Molina Castillo tuvo la ardua labor de rescatar estas fiestas en conjunto con la sociedad Amigos del Museo José D. Obaldía y moradores del Barrio Bolívar. En la actualidad la familia Klinger Almengor continúa con esta tradición.

Las fiestas tradicionales del barrio El Peligro se celebraban conmemorando nuestra gesta patriótica de independencia de Panamá de España.

Generalmente se dedicaban de tres a cuatro días a celebrar con distintas actividades como bailes, reinados, desfiles y otras.

Las familias pilares de la organización de esta fiesta eran:

1. Arjona, Eulogio
2. Pérez, Modesto
3. Pinzón, Sadit
4. González, Ramón Pastor
5. Samudio, Julio
6. Bernal, Pepe
7. Araúz, Miguel
8. Caballero, Nicolás
9. Sánchez, Salvador
10. Caballero, Rogelio

Las damas que formaban el grupo de cantadoras eran:

1. Vanegas, Nieves
2. González, Rocelina
3. Guerra, Isabel
4. Guerra, Faustina
5. Guerra, Rafaela
6. Bosquez, Marciala de
7. Cubilla, Juana
8. Acosta, Juana
9. González, Pura
10. Samudio, Prudencia

El señor José María Santamaría que tocaba el tambor en las fiestas era conocido en el barrio con el nombre del tamborero.

ACTIVIDADES DE LAS FIESTAS

a. En las esquinas del parque cantaban y bailaban los tambores denominados chiricanos que le daban más emotividad a la celebración.

b. En el parque se hacían las barreras para el popular juego se toros.

c. En las fiestas también hacían desfile de carros alegóricos usando personajes mitológicos y de creencias populares, tales como: la cilampa, la tulivieja, la bruja, el torito guapo y al Domitila; entre otras.

d. En estas fiestas era tradicional la quema de un muñeco, el cual era paseado por el barrio con una tuna cantada a tambor y caja por los moradores del barrio.

Los tambores usados eran de características negroides.

El señor Klinger fue la persona que promovió dio a conocer el uso de los mencionados tambores. El señor Klinger visitó diferentes lugares del oriente de la provincia como Horconcito donde aprendió a tocar y bailar el tambor, visitó también Coibita, Montijo y otros; donde aprendió muchas tonadas. Trabajó la agricultura y aprendió a bucear para sacar las perlas.

e. En estas fiesta era tradición adornar una penca especial, que se saca de una palma llamada corocito colorado, este corocito es utilizado para hacer chicheme y la palma para tejerla y es adornada con los lazos de diferentes colores, también se colocan espejitos y una roca de pan al gusto de las personas q la van adornar.

f. Era tradición escoger una reina entre las señoras del barrio, nunca se escogió una chica joven como reina.

EL CAFÉ MIEDO

En el barrio había un café popular, con el nombre de café miedo, por su cercanía al cementerio. Este café era visitado por la más alta sociedad de la región.

La propietaria del café era le señora Tomasa Valdés que tenía dos hijas y un hijo. En el café de vendían frituras, café y sancocho (fig. N° 2).

LA CARRETERA DE DON SIMÓN

El señor Simón Valdés era propietario de un coche de carreta alado por un caballo, el cual adornaban muy bonito.

Lo tradicional era pasear en la carreta de Don Simón, alrededor del parque y visitar el famoso café miedo.

Aún después de muerto don Simón, se usaba su carreta para darle vueltas al parque Cervantes. Su carreta que se encuentra en el museo chiricano se conoce como "La carreta de Don Simón".

PAUSA EN LA CELEBRACIÓN DE LAS FIESTAS

De los años 1970 a 1982 se dejaron de celebrar las tradicionales fiestas del Barrio Bolívar debido a la desidia de algunos moradores del lugar y al poco apoyo de las autoridades.

RETOMANDO LA HISTORIA

En el año 1982, cuando se forman las juntas comunales de David se trata de rescatar las fiestas tradicionales del Barrio Bolívar.

En 1987, se creó el Primer Festival del David que se Perdió, organizado por el Profesor Mario Molina C., que era el director del Museo José D. de Obaldía y realzar a todas las personas que de una u otra forma contribuyeron a formar y mantener las tradiciones del barrio como sus tambores de origen negroide.

CLASES DE TAMBORES

Hay dos clases de tambores que bailan en el Barrio Bolívar.

El tambor viejo, que va acompañado por la caja, pujador y repicador; se baila y canta a un ritmo lento. Entre los tambores lentos tenemos: Camarones, Golpe con Golpe, Buzo de Bucería. Este último fue uno de los tambores que hizo el señor Sergio Klinger.

Otros tambores viejos son: La Vaca Colorada, Soy Morenita Sola, La Mujer del Panadero, Se muere el Negro, La Hormiguita; entre otras.

Los tambores nuevos son bailados a un ritmo más ligero y rápido, entre ellos tenemos: Ola de la Mar, Tortillita con

Café, Gavilán Caballero, Samba, Yo Soy del Norte y Yo la vi en la Quebrá.

Los tambores peligreños aparecen enmarcados en el libro de oro "Tambor y Socavón", de la Profesora Dora Zárate, quien investigó los tradicionales tambores del Barrio del Peligro, al relatar estas fiestas la información fue obtenida gracias a la cooperación de los moradores del barrio, específicamente de la familia Klinger.

BIOGRAFÍA DE SERGIO KLINGER (q.e.p.d.)

Nació el 5 de noviembre de 1907, dedicó su vida a conocer y practicar nuestra música típica de diferentes regiones, trayéndola y adaptándola al Barrio Bolívar. El señor Klinger contaba con 90 años en el momento de su fallecimiento.

TAMBORES NUEVOS DEL BARRIO BOLÍVAR (GOLPE NUEVO) ANTIGUO BARRIO EL PELIGRO

Soy del Norte

Solista
Ajé señores, señores yo soy del norte
Yo soy del norte, yo soy norteña
Vengo del norte, soy panameña, ajé

Coro
Ajé señores, señores yo soy del norte

Solista
Yo soy del norte, yo soy norteña
Vengo del norte, soy chiricana, ajé.

Coro
Ajé señores, señores yo soy del norte

Solista
Yo soy del norte, yo soy norteña
Vengo del norte, soy peligreña, ajé.

Coro
Ajé señores, señores yo soy del norte

Solista
Orelele, le le le la repíqueme esos tambores, ajé

Coro
Ajé señores, señores yo soy del norte

Solista
Dele duro a esos tambores
Acábelos de rajar, ajé.

Coro
Ajé señores, señores yo soy del norte

Solista
Que le pasa a esa caja
Que no la oigo sonar, ajé.

Coro
Ajé señores, señores yo soy del norte

Solista
Canten, canten cantadoras
Canten, canten los tambores, ajé.

Coro
Ajé señores, señores yo soy del norte

Solista
Bailen, bailen bailadores
Bailen, bailen los tambores, ajé.

Coro
Ajé señores, señores yo soy del norte

TAMBORES VIEJOS BARRIO BOLÍVAR

Colaboración de la señora Margarita Klinger de Almengor, ente folklórico de la provincia de Chiriquí (Barrio Bolívar).

La Hormiguita Brava

Solista: La hormiguita brava que me picó.

Coro: debajo'e la cama la vide yo

Solista: La hormiguita brava que me picó.

Coro: debajo'e la cama la vide yo

Solista: La hormiguita brava que me picó.

Coro: debajo'e la cama la vide yo

Solista: La vide usté la vide yo

Coro: debajo'e la cama la vide yo

Solista: ay re, le le le le le la

Coro: debajo'e la cama la vide yo

Solista: La hormiguita brava que me picó

Coro: debajo'e la cama la vide yo

Tortillita con Café

Solista:
Quiero comer, quiero beber
Oija morena

Coro:
Tortillita con café

Solista:
A la casa de Tomasa voy a comprar
oija morena.

Coro:
Tortillita con café

Solista
Aje je je ja oija morena

Coro:
Tortillita con café

Solista:
Voy a comprar para comer
Con mi morena

Coro:
Tortillita con café

Solista:
Voy a comprar para beber
Con mi morena

Coro:
Tortillita con café

Llora que llora

Solista:
Llora que llora, que llora (bis)
Mi morena no me quiere.

No me quiere, no me quiere
Porque soy muy parrandero

Coro:
Llora que llora, que llora
mi morena no me quiere

Solista:
En el Barrio del Peligro
Yo si tengo quien me quiera

Coro:
Llora que llora, que llora
mi morena no me quiere

Solista:
En el Barrio del Peligro
Yo si tengo otras mujeres

Coro:
Llora que llora, que llora
Mi morena no me quiere

Solista:
No me quiere, no me quiere
Porque soy muy mujeriego.

Coro:
Llora que llora, que llora
Mi morena no me quiere

Panadero

Solista:
La mujer del panadero
Siempre tiene un pan seguro
Vende pan y vende huevo
Tiene plata y no lo dudo.

Coro:
Cómetelo todo panadero
Cómetelo todo panadero
Que todo es tuyo y yo no quiero
Que todo es tuyo y no quiero.

Solista:
Este baile no es de aquí
Este baile es extranjero
Por eso que le llamamos
Chicha de naranja y hielo

Coro:
Cómetelo todo panadero
Cómetelo todo panadero
Que todo es tuyo y no lo quiero. (bis)

Yo la vide en la quebrá

Solista:
Yo la vide en la quebrá
Cuando se estaba bañando, ajé.

Coro:
Ajé, ajá yo la vide en la quebrá

Solista:
Yo la vide en la quebrá cuando se
Estaba vistiendo, ajé.

Coro:
Ajé, ajá yo la vide en la quebrá

Solista:
Yo la vide en la quebrá
Cuando se estaba peinando, ajé.

Coro:
Ajé, ajá yo la vide en la quebrá

Solista:
No pongo testigos muertos
La gente estaba mirando ajé.

Coro:
Ajé, ajá yo la vide en la quebrá
orelé le le orele le



Fig. 1: Estudiantes del Liceo Santa María realizando entrevista a Don Sergio Klinger y a su hija Margarita Klinger de Almengor.



Fig. 2: Apreciamos en esta foto las ruinas de lo que fuera "El Café Miedo", en el Barrio del Peligro, hoy Barrio Bolívar. Este café obtuvo dicho nombre por su cercanía al cementerio municipal.



Fig. 3: Residencia de la familia Almengor Klinger donde se celebran los tradicionales tambores chiricanos del antiguo Barrio del Peligro, se observan personajes mitológicos y de creencias populares como: La Silampa, La Bruja, La Tulivieja y La Domitila.



Fig. 4: Torre de la Catedral del Barrio Bolívar

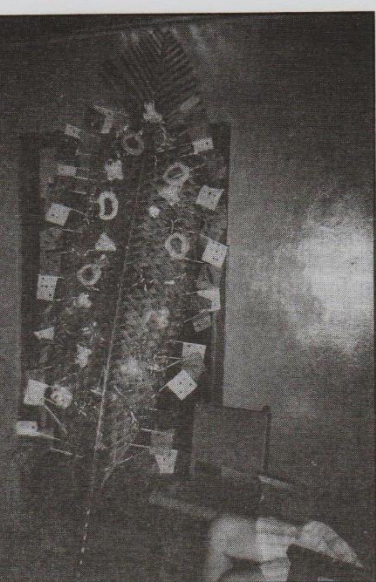


Fig. 5: Ramo Chiricano, utilizado en fiestas de cumpleaños y ocasiones especiales.



Fig. 6: La calle El Fresco, llamada actualmente Avenida Sexta Este.



Fig. 8: Iglesia de la Catedral de San José de David, del Barrio Bolívar.



Comprueba tus conocimientos...

FOLKLORE CHIRICANO

1. Menciona las cinco calles de la ciudad de David, a finales del siglo XIX:

______________ ______________

______________ ______________

______________ ______________

2. Sitios de interés turístico que existen en David:

____

____

____

3. Algunos eventos, a nivel cultural, que se realizan en Chiriquí son:

______________ ______________

______________ ______________

4. Con qué otro nombre se le conoce al Barrio Bolívar:

____

5. Menciona los dos pequeños Asentamientos de población del Barrio Bolívar:

______________ ______________

6. Los habitantes de la Loma Colorada se dedicaban a:

____

7. Al Embarcadero Fluvial se le llamaba:

____

8. Otro embarcadero que se utilizaba era:

____

9. La calle Sexta era llamada:

____

10. Las principales fiestas que se celebraban en el Barrio Bolívar son:

______________ ______________

____

11. La Tuna del Tambor Chiricano se celebra el:

____

12. Menciona las familias que se dedican a fomentar el folklore en el Barrio Bolívar:

______________ ______________

13. El Tambor que hizo y cantaba Sergio Klinger se llama:

____

14. El Café Miedo, se llamaba así por:

____

15. La propietaria del Café Miedo se llamaba:

____

16. Simón Valdés era propietario de:

____

17. La Tradición de la Carreta de Don Simón era:

____

18. La Carreta de Don Simón se encuentra ubicada en:

____

19. Las dos clases de Tambor que se bailan en el Barrio Bolívar son:

______________ ______________

20. Cuatro Tambores Viejos que se cantan en el Barrio Bolívar son:

______________ ______________

______________ ______________

21. Cinco Tambores nuevos que se cantan en el Barrio Bolívar son:

______________ ______________

______________ ______________

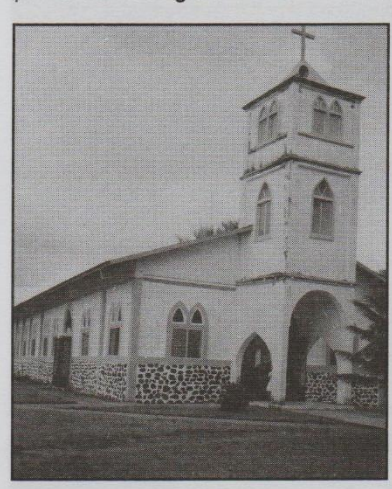
22. La fecha de cumpleaños del señor Sergio Klinger era:

____

Compendio Folklórico de Remedios

Según los datos que obtuvimos de la Sra. Berly C. de Marín, educadora de la región por 28 años, la población de Remedios fue fundada un 15 de 1589 por el Capitán Martín Gutiérrez.

En el año 1620 un voraz incendio destruyó la población y por orden del gobernador Lorenzo del Santo se dio a la población otro emplazamiento, cerca del Río San Félix y recibiendo el nombre de Pueblo Nuevo. Remedios tuvo en realidad hasta la actualidad tres emplazamientos; pues por su cercanía al Pacífico, fue objeto de frecuentes ataques piratas.



El nombre con que se conoce nuestra población se origina de una imagen de oro traída por los españoles, llamada Nuestra Señora de los Remedios, con cuyo nombre se funda Remedios, población católica, que como la gran mayoría, cuando fue colonizada también fue evangelizada.

En cuanto a dicha imagen giran ciertos tipos de leyendas unas de las cuales; que cuando la imagen de oro se vio amenazada de robo de los moradores la depositaron en el fondo de un pozo llamado "el pollito" en el lugar conocido como "la garita" cerca al muelle y que en ocasiones la imagen de la Virgen se le aparecía a los pobladores y ella les daba la opción de elegir entre la imagen depositada en el pozo, o una totuma o peine de oro.

En el último y actual emplazamiento también se erigió la iglesia de la población; que inicialmente fue de adobe y que posteriormente fue remodelada, que data de 1930, y en la cual reposa, ante el cuidado constante de los moradores y devotos una imagen tallada por un misterioso individuo que hizo su aparición por el pueblo, el cual resultó ser un escultor español. Según cuenta este individuo se encerró en un lugar llamado las tres hermanas; porque allí residían tres muchachas muy hermosas que el escultor usó como modelos para tallar las tres imágenes de la Virgen.



El distrito de Remedio está formado por cinco corregimientos: Remedios (cabecera), Nancito, El Porvenir, Santa Lucia y El Puerto.

Cuenta con servicios básicos como agua, luz eléctrica, (uno de los primeros) Centro de salud y tres importantes centros educativos. Escuela Primaria Antonio Anguizola, el primer ciclo Arturo Daniel Motta y el colegio Politécnico Chiriquí-Oriente.

Las patronales se celebran el 6 de enero.



Gentil Toty Guillén, María Vda. de Guillén y Edith Guillén

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

La maestra Edith Guillén, relata que el folklore del distrito de Remedios fue muy amplio, pero se extinguió porque no se le dio seguimiento a estas actividades tradicionales, debido a que gran cantidad de personas emigraron hasta la ciudad de Panamá y David, en busca de fuentes de estudios y trabajos, olvidando la practica de la actividad folklórica, excepto la familia Guillen, especialmente los hermanos Toti y Edith Guillén.

Según información de la señora viuda de Guillén, estas celebraciones de tambores y de cumbia se realizaban detrás de la iglesia, donde existía una palma real, dejando de realizarse para el año de 1933.

También nos dicen que celebrarán cocinas en tiempo de carnaval, que consistía en lo siguiente: una familia lo organizaba y realizaba las invitaciones, donde se brindaban comida típicas como sancocho, arroz de frijoles de palo, chicha fuerte de maíz y otros.

En las horas de la tarde se escogía una reina y un rey, a los que paseaban por la población y luego se formaba el tamborito, con señores diestros en la ejecución de los tambores. A este paseo se le llama "culeco".

Para el año 1953, la familia Guillen se traslada a la ciudad de David, dejando esta practica por un tiempo.

Es en el año 1974 que surge en la maestra Edith Guillén la inquietud de dar a conocer bailes y cantos de la región de Remedios, debido al que el conjunto del magisterio chiricano, por invitación, debía presentar en el festival de la mejorana, en Guararé, bailes de la región chiricana, de la cual se conocían tres que eran: la vaca colorá, los camarones y el tío caimán. Fue cuando su madre, María Vda. de Guillén, cantadora y bailadora de tambores, quien contaba con la edad de 64 años, relató y presentó algunos bailes, sus tonadas y música.

Existen los tambores dramatizados en los que los bailadores ejecutan movimiento que se identifican con la tonada; también se ejecutaban los tambores que ellos llamaban norteños, dados a conocer a través de los concursos de la voz y el canto folklórico Manuel F. Zárate.

DESCRIPCIÓN DEL TAMBOR

Dentro de estos tambores podemos clasificar, los que sonaban con golpes viejos y otros con ritmo norteao, llamados también corridos. Cualquiera de los dos ritmos presenta tambores dramatizados, llamados así por los movimientos o mímicas que realiza la pareja, según lo indique alguna parte de la tonada.

Entre los dramatizadores con ritmo norteao tenemos, el Gavilán Caballero, Napoleón, Ajé Capitán, los Camarones, etc.; con golpe viejo se bailaban la Iguanita y Ajé.

VESTUARIO DE LA PROVINCIA DE CHIRIQUÍ REGION DE REMEDIOS

Colaboración de la educadora jubilada EDITH ARGELIS GUILLÉN CARRERA "ENTRE FOLK" de Chiriquí. Nacida en el Distrito de Remedios.

En Chiriquí tierra de gente laboriosa, desde su inicio predominaron dos actividades que son la ganadería y la agricultura. Labores que requerían vestuario fuerte y sencillo.

DAMA: El vestuario femenino es sencillo, pero la blusa llamada "basquiña" con su ajustado al talle realza el encanto de la dama. Su adorno irremplazable son las alforcitas delicadamente confeccionadas al frente y en la espalda. Después de la cintura se amplia de la cadera. Las mangas bajan hasta el codo agregándole una arandela. Es abotonada al frente y el cuello al estilo chino. El vestuario se compone de la blusa, pollerón de saraza, enagua blanca, zarcillos, peinetas, una cadena chata y el detalle característico es una flor en el pabellón de la oreja derecha. Se usó un camafeo que cayó en desuso.

Por el material utilizado en la confección y por la situación económica de la dama se distingue tres modelos:

1. De tela blanca, trencillas en medio de las alforcitas, encaje al final de las arandelas, botones de perlitas.
2. Sólo de tela blanca, alforcitas, las arandelas rematadas con una bastita.
3. Confeccionada con la misma tela del pollerón.

Esta última era utilizada como "muda de diario" y de fiesta para los humildes. El calzado no era prenda imprescindible. Los peinados más usados eran: una sola trenza al lado derecho, dos trenzas, la trinchera y el famoso "tun tun".

CABALLERO:

1. **Vaqueros:** Pantalón de género chino, camisa de guarandó azul, anudada a la cintura, mangas enrolladas hasta el codo, sombrero con las alas levantadas, un mulero, (rejo), un pañuelo rojo en el bolsillo trasero del pantalón y una linterna de mano.

El que podía adquirir las botas (burros rui rua) introducía el pantalón dentro de las botas, el que iba descalzo se enrollaba las bastas hasta la atura del cubre estribo. (Así evitaba impregnarlos del sudor del caballo y se sujetaban el pantalón con bejuco o manila, remplazo de la correa.

2. **Los agricultores:** Pantalón de género chino azul, camisa de guarandó; podía andar descalzo (que era lo usual) o con cutarras rústicas confeccionadas por ellos mismos directamente en su pie. Estos se ajustaban las bastas de los pantalones a las pantorrillas con bejucos o majagua, para evitar que las garrapatas entraran a la piel. Por correa en la cintura, usaban manila o bejuco. También portaban la linterna de mano.

3. **Autoridades civiles y comerciales:**

Pantalón negro o caquis, camisa blanca con mangas largas, que enrollaban hasta más abajo del codo, correa negra de cuero, zapato negro con cordones y sombrero de junco blanco. Estos últimos también portaban linterna de mano.

Algunos tambores de Remedios
Dramatizados, con ritmo norteao.

- El Gavilán Caballero
- Napoleón
- Ajé Capitán
- Los Camarones

Con ritmo viejo, sin dramatizar

- La Iguanita
- Ajé María Salomé

MODO DE EJECUCIÓN DE LOS BAILES

Cumbia de los Tres Golpes

Es una de las piezas rescatadas. Su nombre se deriva del hecho de que los moradores llamaban a los cambios de la música "golpes" y esa consta de tres cambios o golpes.

La primera figura se realiza hombro con hombro, la segunda espalda con espalda y luego una seguidilla frente a frente; con movimientos alegres de falda se cierra el círculo y se vuelve a abrir. La pieza es bailada tres veces y termina en un círculo cerrado hombro con hombro.

Cumbia del Correteo

Esta es otra cumbia rescatada y que data del siglo pasado. Su nombre obedece a que la cabecilla del grupo de forma inesperada y en el momento que ella lo crea conveniente realiza un giro y empieza el desplazamiento por todo el escenario formando variadas figuras de la primera pareja. De allí el nombre, la cabecilla no realiza los cambios al compás de la música.

Tambores Dramatizados

Ajé Capitán: Es un tambor con ritmo norte, donde la dama usando su falda hace gesto de pregunta y el varón hace mímica de que no sabe, todo eso se realiza cuando la copla lo indica.

Las Olas de la Mar: Es un tambor con ritmo norte, donde el varón con sus brazos y la dama con su falda imitan los movimientos de las olas del mar.

Tambores (no dramatizados)

Vení a Volá. Que me Voy.

Estos tienen la misma figura, pero no se dramatizan; hay que señalar que cuando se inicia el tamborito a la única que se saca a bailar es a la primera que sale al ruedo, los restantes entran a bailar cuando ellos quieran, pero tiene que ser luego de que la que esté bailando haya ejecutado los adornos a los tambores y las 3 caídas. Así por igual el bailador es reemplazado por otro caballero; si no es reemplazado tiene que seguir bailando hasta que entre otro caballero.

VESTUARIO

El vestuario que lucen las bailadoras es fiel copia del usado en aquella época, por eso ven a los jóvenes descalzos, pues en aquella época no era una prenda imprescindible. Por ello hemos tratado de mantener ese regionalismo.

Los jóvenes que llevan calzados lucen los fabricados en esta región y se conocen como burros, aunque también los conocen en Remedios con el nombre de rui rua, por el ruido tan característico que hacen al caminar, pues la suela, armazón y los cordones eran de cuero curtido.

Se aprecian damas con vestido variado en cuanto a los materiales pero, el modelo es siempre el mismo.

Tambores que se cantan en Remedios

LAS OLAS DEL MAR
Tambor norteao dramatizado

CORO
Son las olas del mar

COPLA
Que son las olas
y que son las olas

Coro

COPLA
Que son las olas de la alegría

Coro

COPLA
Las que reinan en este día

Coro

COPLA
Que son las olas
que van y vienen

Coro

COPLA

Unas son verdes
y otras azules

Coro

De nuestros mares chiricanos

Coro
Donde se bañan los marineros

Coro
Unas que viene y
otras que van

GAVILÁN CABALLERO
Tambor norteao dramatizado)

CORO
Gavilán Caballero
a la playa no vayas

COPLA
Que no vaya,
que no vaya a la playa

Coro

COPLA
Porque vienen las olas bravas
y se mojan las alas

Coro

COPLA
Gavilán Caballero
a la playa no vayas

LA IGUANITA
(Golpe Viejo)

Yo la vi, yo la vi

SOLISTA
la iguanita en la quebrá

CORO
iajé, iajá yo la vide en la quebrá

SOLISTA
Yo la vi, yo la vi
cuando se estaba peinandua

Coro
SOLISTA
Yo la vi, yo la vi
cuando se estaba bañandua

Coro
SOLISTA
Se lanzaba del barranco
y entonces seguía nadandua

Coro
Se lanzaba del barranco

SOLISTA
y entonces seguía nadandua

Coro

SOLISTA
Yo la vi, yo la vi,
yo la vide en la quebrá

Coro

SOLISTA
Yo la vi la iguana en misa
incadita de rodillas

CORO
SOLISTA
En su cabeza peinetas
y en sus ojos zarcillua

LOS CAMARONES
(tambor dramatizado)
Golpe Viejo

SOLISTA
Muchacha vamos al río
a coger los camarones

Coro
Muchacha vamos al río
a coger los camarones

SOLISTA
Debajo de las piedras
los cogemos por montones

Coro

SOLISTA
Ay cojan muchachos

Coro
Camarones

SOLISTA
Debajo de las piedras

Coro
Camarones

SOLISTA
Ay cojan que cojan

Coro
Camarones

SOLISTA
Echáte al sombrero

Coro
Camarones

SOLISTA
Echáte a la falda

CORO
Muchacha vamos al río
a coger los camarones

SOLISTA
Tú llevas tu nagua blanca
y yo llevo mis pantalones

(nuevamente se repite la parte
de coger los camarones)

QUE ME VOY
(Tambor, Norteao)

Coro
Que me voy, que me voy,
que me voy por la mañana

COPLA
Que me voy, que me voy,
que me voy por la mañana

Coro
COPLA
Echáme la bendición
que me voy por la mañana

Coro
COPLA
Yo venía por un día
y ya llevo la semana

Coro
COPLA
No me eches al olvido
porque ya me voy mañana

Coro
COPLA
Búscame la ropa nueva
que me voy por la mañana

Coro
COPLA
Yo me quisiera quedar,
pero ya me voy mañana

LAPLUMA DEL PAVO REAL
(Norteao)

Este tambor también se
utiliza como tambor de calle
en ocasión de la entrega de
rama y en los culecos
celebrados en el marco de los
"cocinaos"

Coro
La pluma del pavo real

SOLISTA
La pluma que es más bonita

Coro
SOLISTA
La pluma entre las plumas

Coro
SOLISTA
Ramita de bombolivo

Coro
SOLISTA
La pluma que es más bonita
(alto)

Coro
SOLISTA
La pluma que es más hermosa

SOLISTA
Ya les voy a abrir la puerta

Coro
Para que puedan entrar

Coro
También con mucha alegría

Coro
Las gracias les voy a dar

SOLISTA
Para ponerse pollera
hay que ponérsela completa

Coro
Tener bastantes prendas
y tres pares de peinetas

VERSOS PARA ENTREGAR
EL RAMO

Reciba usted este ramo
con este acompañamiento

Coro
Que venimos a entregarle
con cariño y sentimiento

Coro
Como muestra de respeto
le traemos este ramo

una forma de homenaje
que en Remedios
acostumbramos

(El homenajeado contesta
en la puerta de su casa)

Yo le voy a abrir la puerta
para que puedan entrar

Coro
También con mucha alegría
las gracias que les quiero dar

ABRAN RUEDA
(Tambor norteao)

La cantante inicia con el
coro inmediatamente
entona la primera copla,
después entra el coro

SOLISTA
Abran Rueda y abran rueda
que ya viene la pollera

Que ya viene, que ya viene
que ya viene de allá fuera

Coro
Abran rueda y abran rueda
que ya viene la pollera

Coro
SOLISTA
Que ya viene la pollera
para lucirla en la rueda

Coro
SOLISTA
De Panamá a Chiriquí
celebran los carnavales

Coro
SOLISTA
Que se alegren los tambores
que ya viene la pollera

Coro
SOLISTA
Para ponerse pollera
hay que ponérsela completa

Coro
SOLISTA
Tener bastantes prendas
y tres pares de peinetas

Coro
SOLISTA
Que bella se ve bailar
la reina con su pollera

VENÍ A VOLAR
(Tambor ritmo norteao)

Coro
Vení a volar, venía a volar
paloma blanca vení a volar

SOLISTA
Si esta paloma no me quiere
yo me voy de este lugar

Coro
SOLISTA
Paloma blanca busca tu nido,
paloma blanca venía a volar

Coro
SOLISTA
Paloma blanca, paloma blanca
paloma blanca del palomar

Coro
SOLISTA
Paloma blanca, aunque
tu te vayas jamás, jamás
te podré olvidar

Coro
SOLISTA
Siesta paloma no me quiere
yo no voy a desterrar

Coro
SOLISTA
Ay no te vayas, ay no te vayas
paloma blanca vení a volar

SIRENA MORENA
Coro
Sirena morena
azótame la bandera

SOLISTA
Azótame la bandera
y azótame la bandera

Coro
SOLISTA
Que bonitos que se ven los
barcos haya en el mar afuera

Coro
SOLISTA
Azótame la bandera
y azótala como quieras

Coro
SOLISTA
Que bonito corre el mar
debajo de los vapores

Coro
SOLISTA
Así correría mi amor
si hubieran habladores

Coro
SOLISTA
Yo no canto porque sé
ni porque mi voz es bonita
Coro

SOLISTA
Yo canto porque me gusta
y eso nadie me lo quita

SOLISTA
Yo sembré una yerba buena
donde el agua no corría

Coro
SOLISTA
Yo le di mi amor sincero
a quién no lo merecía

Coro
SOLISTA
Ayer pasé por tu casa,
me tiraste un limón

Coro
SOLISTA
El limón cayó en el suelo
y el zumo en mi corazón

OIGA LA NEGRA
(Tambor norteao)

Coro
Oiga, oiga, oiga, la negra

SOLISTA
Oiga la negra tan cantaora

Coro
SOLISTA
Zapatos de raso y traje
de seda

Coro
SOLISTA
Oiga la negra y oiga la negra

Coro
SOLISTA
Oiga la negra tan bailaora

SOLISTA
Oiga la negra tan rebolera

Coro
SOLISTA
Tan rebolera y refistulera

Coro
SOLISTA
Miren la negra bailando
en la rueda

Coro
SOLISTA
Miren la negra luciendo
la pollera

SOLISTA
Repique el tambor pá que
baile la negra

ARRIBA EL MONTERIANO
(tambor norteao)

Coro
Arriba monteriano

SOLISTA
Monteriano es Chiricano
y caramba

Coro
SOLISTA
Monteriano y Monteriano
y caramba

Coro
SOLISTA
Me gustan los chiricanos
y caramba

Coro
SOLISTA
Porque son trabajadores
y caramba

Coro
SOLISTA
Me gustan los herreranos
y caramba

Coro
SOLISTA
Porque son grandes
señores y caramba

Coro
SOLISTA
Yo sembré una yerba
buena y caramba

SOLISTA
Y me resultó culantro
y caramba

Coro
SOLISTA
Como quieres que te olvide
y caramba

Coro
SOLISTA
Después de quererte tanto
y caramba

Coro
SOLISTA
Yo no canto porque se
y caramba

Coro
SOLISTA
Ni porque mi voz es buena

Coro
SOLISTA
Sino para que mi llanto
y caramba

Coro
SOLISTA
No venga a aumentar
mi pena y caramba

Coro
SOLISTA
Monteriano de mi vida
y caramba

Coro
SOLISTA
Monteriano yo lo quiero
y caramba

Edith Argelis Guillén Carrera

Nació en el distrito de Remedios, provincia de Chiriquí. Es "Ente Folk" de esta provincia, cantante vernacular de cumbia y tambor, poetiza, compositora, percusionista y modista de vestuarios folklóricos.

En 1973 se inició como instructora de bailes folklóricos tradicionales, prestando gratuitamente sus conocimientos. Dirigió grupos en varias escuelas de David.

Fue la iniciadora en la formación de grupos de proyección folklórica en comunidades rurales, correspondiéndole a Bugabita, distrito de Bugaba.

Es la propulsora de varias poesías con temas dedicados a la madre, al maestro, al libro, al estudiante y una dedicada al distrito de Alanje. Ha escrito seis temas familiares dedicados a sus hijos y nietos. Su penúltimo aporte poético lo escribió el 16 de mayo de 2008, que tituló "Las trece estrellas chiricanas". Posteriormente escribió: Un regalo de Dios, Voz de un adolescente.

Como compositora tiene a su haber varias cumbias, temas para tunas, composiciones especiales para agrupaciones, escuelas, muchachas guías.

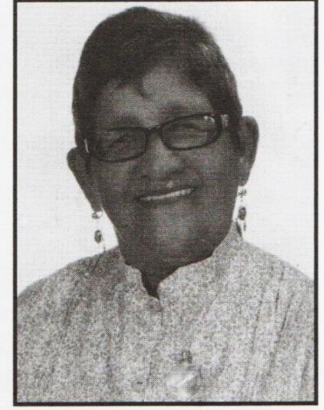
Ha compuesto dos villancicos folklóricos: Mi niño Dios alanjeño y Navidad remediana.

Ejecuta los siguientes instrumentos folklóricos: caja, tambor y churuca. es una gran propulsora del folklore chiricano, dando a conocer nuestra música y nuestros bailes en otros escenarios fuera de la provincia.

Desde 1973 hasta la actualidad ha estado representando a nuestra provincia en el Festival Nacional de la Mejorana en Guararé (39 años).

Inició la participación de jóvenes acordeonistas chiricanos en el Concurso "Gelo Córdoba" de este gran festival; entre los cuales podemos mencionar: Primer Chiricano ganador de la Medalla de Oro, César Ramiro Fuentes, Geovani Guerra (qdDg), Marcelino Guerra, César Ricardo Fuentes y Lilibeth Castro.

Es la Directora del grupo regional de Remedios, el cual es el que representa a Chiriquí en el Festival Nacional de la Mejorana en Guararé en el concurso de bailes regionales Lencho Vergara.



Es instructora de los estudiantes que participan en el concurso de la Voz y Canto Folklórico Manuel F. Zárate.

Ha sido jurado calificador a nivel provincial y nacional en diferentes eventos folklóricos, académicos y sociales.

Sus viviendas han sido reproducidas en tesis universitarias, revistas, entrevistas televisivas y en otros documentos.

Posee un gran número de certificados y placas conmemorativas recibidas durante su trayectoria docente y artística en reconocimiento a su labor desinteresada en beneficio de la niñez y juventud que ha tenido a su cargo.

Ha sido objeto de los siguientes reconocimientos:
Municipio de Alanje: 13 de septiembre de 1988. Nombrada Hija Meritoria.
Club de Leones del Oriente Chiricano: 3 de noviembre de 1988, por la divulgación del folklore nacional.
Amigos de David Amantes del Folklore: Octubre de 1993, por haber obtenido el primer lugar en el concurso Lencho Vergara.
Banistmo: Julio de 1996, escogida "Valor del Istmo".
Municipio de Alanje: 13 de septiembre de 2003, nombrada Hija Meritoria.
Patronato del Festival Nacional de la Mejorana: 24 de septiembre 2005, homenaje "Cultores del Folklore", Medalla de Oro..
Municipio de David: 3 de noviembre de 2005, nombrada Hija Meritoria.
Alcaldía de Remedios: 15 de agosto de 2010, nombrada Hija Meritoria.
Asociación Folklórica Vivencias y Tradiciones de Arraiján: 9 de octubre de 2010. Primer Concurso Nacional Edith Guillén.
Televisora Nacional, Programa Hecho en Panamá: 23 de mayo de 2012, Excelencia del Folklore.



Comprueba tus conocimientos...

REMEDIOS
Analiza y responde cada enunciado.

1. Los cinco corregimientos del distrito de Remedios son:
   ____________ ____________
   ____________ ____________
   ____
2. La Patrona del distrito de Remedios es: ____________ y su fiesta patronal es: ____________
3. La fecha de Fundación del Distrito de Remedios es:
   ____
4. Algunos Forjadores del Distrito de Remedios son:
   ____________ ____________
   ____
5. Menciona las dos clasificaciones de los Tambores de Remedios.
   ____________ ____________
6. Cinco Tambores dramatizados con el ritmo norteao son:
   ____________ ____________
   ____________ ____________
   ____
7. Un Tambor con ritmo de Golpe viejo es:
   ____
8. La blusa del vestuario femenino se llama:
   ____
9. Menciona tres modelos de vestido femenino:
   ____________ ____________
   ____
10. Describa la muda de diario.
    ____
    ____
    ____
11. Describa el vestuario del varón.
    ____
    ____
    ____
12. Tres Cumbias que se bailan en Remedios son:
    ____________ ____________
    ____
13. El calzado que usaban los jóvenes era: ____________ y se conocía con el nombre de: ____________

Festival de la Pollera (Margarita Lozano)
Las Tablas

El Festival Nacional de la Pollera fue creado por Decreto del 22 de julio de 1957, mediante la Ley 50 del 24 de noviembre de 1961.

La creación de este festival fue logrado por el Club de Leones de Las Tablas: club que actualmente lleva a cabo la organización de este festival. Este festival se celebra durante las fiestas de Santa Librada, el día 22 de julio, llamado por tradición Sereno o Día de las Lidias de Vacas.

La primera Reina Nacional de la Pollera, en Las Tablas, fue Doña Margarita Lozano, en cuyo honor se ha creado el máximo galardón "La Medalla de Oro Margarita Lozano", la cual se otorga a la pollera que obtiene el más alto puntaje en calificación.

En este día se premian diferentes categorías de polleras: sombreadas caladas, marcadas, sombreadas, zurcidas caladas, zurcidas, regionales, montuna y polleras de niños.

Las empolleradas ganadoras deben poseer el atuendo y el joyero completo. Un jurado idóneo lleva a cabo la premiación.

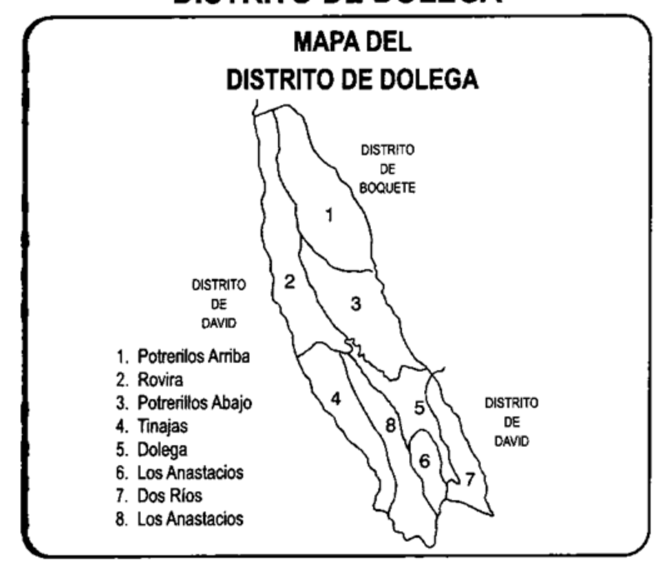
BAILES CHIRICANOS

1. Cumbia Trapichera (corregimiento de Dos Ríos, Dos Ríos, distrito de Dolega).
2. Cumbia Párate Derecho (Dolega).
3. Molienda de Caña (corregimiento de Tinaja, distrito de Dolega).
4. La Villa Elena (Dolega).
5. Cumbia de los Tres Golpes (Remedios).
6. La Corta de Arroz (de Oriente).
7. La Tumba Caña (corregimiento de Dos Ríos, distrito de Dolega).
8. Punto (corregimiento de Dos Ríos, distrito de Dolega).
9. Punto Gualaqueño (Gualaca).
10. Tambores.
    a. Las Olas de la Mar (Las Lajas).
    b. Gavilán Caballero (Remedios).
    c. Los Camarones (Remedios).
    d. La Vaca Colorá (De Oriente).
    e. La Mazurca (corregimiento de Dos Ríos, distrito de Dolega).
    f. Soy del Norte (Barrio Bolívar).
    g. La Hormiguita Brava (Barrio Bolívar).
    h. Tortilla con Café (Barrio Bolívar).
    i. Panadero (Barrio Bolívar).

La región donde más difunden y practican los bailes chiricanos son:

a. Dos Ríos
b. Remedios
c. Las Lajas
d. Horconcito
e. Barrio Bolívar

DISTRITO DE DOLEGA



COMPENDIO FOLKLORICO DOS RÍOS, DOLEGA

Dolega:

El origen cultural del territorio conocido hoy como Dolega, se encuentra estrechamente vinculado a las etnias indígenas precolombinas, particularmente al grupo de los Doraces, quienes según los historiadores (Osorio, Carles) y cronistas habitaban en esta región a la llegada de los españoles, en la primera mitad del siglo XVII.

Según Beatriz Miranda de Cabal, los indios Doraces se extendían al norte, por las laderas del Barú, la región de Boquete, Caldera y Bocas del Toro, al sur, por las sabanas y bosques bañados por los ríos Chiriquí Viejo y Piedra; por el este, hasta el río Chiriquí y por el oeste hasta las playas de Burica y las llanuras del Terrabá.

El historiador Rubén Carles establece la posibilidad de que Fray Antonio De la Rocha fundó el pueblo de Dolega, en 1635 "una fundación posterior, la de Gómez Suárez de Figueroa, ha tenido lugar en 1971... "(Osorio, 1988, pág. 277).

Por otro lado, Castillero señala: "El pueblo fue fundado con el nombre de San Francisco de Dolega, en 1795, por los frailes franciscanos encargados de las misiones de indios". (Castillero, Reyes, 1968, pág. 14).

El nombre de Dolega parece tener diversas acepciones. Se acepta por tradición que la palabra Dolega es un lenguaje doraz que significa "sitio del visitaflor o mata de colibrí. Dole: colibrí o visitaflor, Ga: mata, matorral o sitio". (Carles, 1969, pág. 269).

Osorio indica que uno de los caciques de los Doraces se llamaba Dolegaya. Presuntamente, de este nombre indígena algunos ven la derivación de la actual denominación de Dolega.

La evolución del pueblo de Dolega fue lenta y monótona. Casi después de 200 años de abrirse a la "civilización occidental". Dolega junto con otros pueblos de Chiriquí era una parroquia del Cantón de Alanje y contaba, en 1824, con 793 habitantes. Sin embargo, según un censo general por el gobierno de Colombia, en 1843, citado por Osorio, Dolega contaba con 1,583 habitantes dedicados a las actividades agropecuarias.

En 1862, la Asamblea del Estado de Panamá, estableció por ley que el departamento de Chiriquí quedaba dividido en once distritos el cual incluía a Dolega.

En febrero de 1866, se inició en Dolega, un movimiento sedicioso al mando de Aristides De Obaldía. Los insurrectos doleguеños conocidos como los "guaraperos" apoyaban al autoproclamado Jefe de estado, Santiago Agew. "noventa hombres, entre voluntarios y reclutas, casi todos de Dolega, a cuyo mando se puso Obaldía, atacaron el cuartel de David, donde los alzados contra el gobierno se hicieron fuertes" (culturama, 1991 p.2). La acometida de los doleguеños obligó a la rendición de los rebeldes.

Según Castillero, el distrito de Dolega fue suprimido en 1868 y "anexado al distrito de Boquerón, agregación que duro apenas dos años después en 1861 volvió a restablecerse el distrito…"(Castillero, 1968, pág. 14).

Con el advenimiento de la República de Panamá en 1903, el distrito de Dolega se mantiene como unidad política y administrativa de la provincia de Chiriquí. De acuerdo con Osorio, en 1904, este distrito contaba con unos 4,259 habitantes.

Actualmente Dolega se divide en siete corregimientos: Dolega (cabecera), Dos Ríos, Los Anastacios, Potrerillos Abajo, Rovira y Tinaja. Cubre una superficie de 248.9 km2 y tiene 41 lugares poblados. Habitan el distrito unas 14,506 personas (7,095 mujeres y 7,411 hombres) se proyecta que para el 2,000 serán 15,061 sus habitantes.

Las principales formas de relieve en Dolega son: la llanura de Acequia y el Cerro de la Cruz. Este distrito se localiza también entre dos ríos principales: Cochea y David, además tiene otras fuentes de agua como: Majagua, Papayalito y Papaya.

La Dirección de Recursos Minerales ha establecido que en Dolega existen yacimientos de oro entre los minerales no metálicos: caliza, piedra y grava, extraídos por canteras para su uso en la industria de la construcción.

Dolega está sujeto a las manifestaciones de un clima tropical húmedo (Ami) con precipitaciones anuales mayores a 2,500mm. Una estación seca definida, generalmente de tres a cuatro meses y temperaturas superiores a los 18°C.

En Dolega se cultiva: naranja, ñame, piña, maracuyá, caña de azúcar (utilizada para la fabricación de la panela o dulce) y se cría ganado vacuno, porcino y aves (gallinas y codornices).

Entre los sitos de interés turístico en Dolega se destacan: los Balnearios Majagua y La Cascada, el mirador de Potrerillos, las instalaciones de las empresas Cítricos, S. A. (Potrerillos Abajo-Rovira) y la Cervecería Chiricana, así como la Iglesia Colonial de Dolega.

También se realizan festividades tradicionales como el Festival del Antaño, en el corregimiento de Dos Ríos (febrero), el Festival de la Panela, celebrado en Los Anastacios (generalmente en abril), el Festival de la Naranja en Potrerillos Abajo, la Semana Santa en vivo en Potrerillos Arriba, las patronales de este corregiminento el 22 de agosto y, las fiestas de San Francisco de Asís, en Dolega, el 4 de octubre.

INTRODUCCIÓN

Como bien se sabe, por muchísimos años en Panamá al c… hablar de folklore, poco es lo que como provincia se nos atribuye, pues por causas difíciles de precisar; entre las que están tal vez las largas distancias existentes en la antigüedad entre la capital y nuestra provincia, lo poco difundidos que fueron nuestros bailes por los primeros habitantes de comunidades como la de Dos Ríos, o quizás la poca emigración de chiricanos conocedores del tema a la ciudad muchos han llegado a negar de manera categórica la existencia del folklore chiricano.

Lo que se es cierto, es que todo lo antes expuesto, al transcurrir los años ha llevado al folklore de nuestra provincia a caer en un letargo que le ha impedido obtener el prestigio y reconocimiento del que gozan el folklore de otras regiones del país.

Todo esto aunado al lamentable hecho de la falta de coherencia y unidad de criterio entre los entes folklóricos de cada grupo de proyección folklórica los bailes regionales de sus comunidades; han contribuido enormemente a agravar la crisis por la que atraviesa el folklore chiricano, que ha sido

motivo de fuertes y severas críticas por parte de reconocidos folkloristas nacionales.

Ese precisamente es el objeto de este laboratorio, unificar criterios en cuanto a la forma como se ejecutan los bailes de la región de Dos Ríos, distrito de Dolega, cómo se interpretan las piezas musicales al acordeón, los instrumentos utilizados, así como la confección de los mismos e incluso el vestuario que por tradición se usó.

Esto lo hicimos reuniendo a tres (3) entes folklóricos: Rodrigo, Manuel y Ramiro Gutiérrez; de reconocida trayectoria en esta población y con vasto conocimiento en la materia que nos ocupa, quienes el Domingo 6 de octubre de 1996, accedieron a unificar criterios en cuanto a todo lo referente al folklore de la comunidad de Dos Ríos, de manera que queden sentadas las bases para la posteridad.



Rodrigo Gutiérrez, Manuel Gutiérrez y Ramiro Gutiérrez

GENERALIDADES

El corregimiento de Dos Ríos es uno de los ocho corregimientos que conforman el distrito de Dolega.

La comunidad de Dos Ríos hizo sus primeros intentos de formarse en corregimiento, según nos narran los hermanos Gutiérrez, en el año 1936; año en el cual el censo de población no arrojó la cifra necesaria para declararlo como tal. Para ese entonces se nombró a un corregidor sin sueldo con la única finalidad de mantener la ley y el orden. Una vez que se reunió la cantidad de habitantes requerida se presentó la solicitud al Consejo Municipal de Dolega y fue vetado por el Alcalde de la época, el Sr. Buenaventura Barraza, quien hizo las gestiones ante el Ministerio de Gobierno y Justicia para lograr tal designación y nombrar un corregidor a sueldo pagado por el gobierno de entonces.

Según nuestro informante la fundación de Dos Ríos está registrada el 28 de octubre de 1949 e inicialmente fue habitado por familias como los Acosta y Moreno.

Originalmente inició su establecimiento en la parte de atrás de la actual escuela, en un lugar llamado el Guayabo; es un regimiento que pertenece al distrito cabecera, pero que las personas empezaron a poblar hasta un lugar denominado por los primeros habitantes como el otro lado y que en la actualidad se conoce con el nombre de El Naranjal. En base a estos datos se delimitó el corregimiento de Dos Ríos entre la Quebrada Grande y el Río Cochea.

Dos Ríos posee muchas tradiciones y costumbres tanto religiosas como paganas y folklóricas, como los cantos, que entona el campesino para salir al monte, así como los gritos y salomas que emite para llamar a su perro, el ganado, etc. En el aspecto religioso podemos hacer mención de los juegos de sabana.

La patrona del corregimiento es la Virgen del Carmen, en cuyo honor se nombró la plaza principal. Con el correr del tiempo Dos Ríos ha ido progresando. Su iglesia fue construida por los primeros moradores y era de tierra, luego fue de madera y piedra que fueron traídas del río por los feligreses. Posteriormente, por ser muy pequeña, con el esfuerzo mancomunado de residentes y autoridades la trasladaron al lado de arriba de la escuela, donde se mantiene actualmente.

Este laboratorio tiene la finalidad de establecer lo referente al folklore de Dos Ríos, por ello consideramos necesario iniciar dicho tema señalando importantes observaciones que nos hizo la familia Gutiérrez, cuando señalan que es importante tener presente que el folklore de esa comunidad tiene muchas facetas y variantes, pero son genuinas del lugar. Por lo general ellos siguen un patrón de bailes que es el de 1800; el cual aún es usado por algunos moradores al bailar. Sin embargo, hay quienes al bailar el mismo tambor lo bailan diferente. Otra observación que nos hicieron, a nuestro parecer muy importante, fue que ellos no quieren dar a entender de ninguna manera, que el folklore de esa comunidad les pertenece, sino que por tradición han vivido muy cerca a ese medio y por ello, es que cuando alguien busca información al respecto, los moradores los envían donde los Gutiérrez.

INSTRUMENTOS MUSICALES (CONFECCIÓN)

Al respecto tuvo a bien hablarnos el Sr. Rodrigo Gutiérrez.

1. **Caja**
   En la confección de este instrumento se utilizaba en la antigüedad un bejuco llamado Aguadero, y que debido a la deforestación es muy escaso en regiones accesibles. La caja va amarrada en gasadas de manila llamada Tiro y cuya función es templar el cuero sin romperlo, como es costumbre en otras regiones del país. Los cueros usados para este instrumento podían ser de saíno o venado.

2. **Tambor (repicador – pujador)**
   Estos también llevaban los mencionados Tiros, con la diferencia de que se usaban cuñas de madera. Los cueros usados eran también venado o saíno. La madera utilizada puede ser de cualquier árbol como el balso, pero el Sr. Rodrigo, señaló que ninguna dará la resonancia que se obtiene cuando se utiliza cedro colorado, pues además de dar muy buen sonido, estéticamente hablando adquiere por su condición natural un color muy llamativo al ser cepillado y lijado.

   El Sr. Rodrigo hizo también mención de otros instrumentos como:

3. **La Churuca**
   Es confeccionada de un tulo de nombre Bangaña.

4. **La Maraca**
   Es confeccionada de un tulo de calabazo y lleva en su interior unas semillas de color negro provenientes de una fruta en forma de guaba llamada lerene y que se obtiene de una planta denominada bandera.

5. **Zambumbia**
   Para la confección de este instrumento se necesita una cañaza que se pela, dejando la parte de adentro. En su interior lleva semillas de "lerene" y se sella con una tusa.

Estos tres últimos instrumentos mencionados, según el Sr. Rodrigo Gutiérrez, deben ser utilizados en la ejecución de las piezas tradicionales de Dos Ríos, excepto los tambores. Su uso está limitado a los pasillos, puntos, mazurca de dos pasos, cumbias y otras; aunque inicialmente sólo se utilizaban en la ejecución de estas piezas la caja, la maraca y el acordeón.

TAMBORES DE DOS RÍOS

En los tambores del corregimiento de Dos Ríos se utiliza para su ejecución la caja, un repicador y un pujador.

La caja es la que guía a la cantalante, y le da a la misma el tiempo para entonar el canto.

El repicador es el que maneja al bailador siempre y cuando éste tenga buen oído para escuchar el llamado a zapatear.

El pujador es sólo para acompañar y hacer las funciones de bajo o la tonalidad de la cantalante.

Los residentes de Dos Ríos conocedores del folklore de esta región hacen una diferencia en la modalidad de tambor y señalan que existen:

a. El Tambor Viejo
b. El Tambor Nuevo

En el primero se utilizan las palmas de las manos para aplaudir y los tiempos de zapateo y retiro son más largos que en el tambor nuevo. Por lo general el tambor viejo es un tambor más calmado conocido como norte, mientras que el tambor nuevo es más alegre; de allí las palmas con que las mujeres acompañan a la cantalante.

CUMBIAS DEL CORREGIMIENTO DE DOS RÍOS

Estos bailes según nos manifestaron los hermanos Gutiérrez, se caracterizan por su alegría, especialmente la del varón, pues aunque las damas también ejecutan el baile con alegría, no realiza el despliegue de ejercicios llenos de euforia y alegría durante el baile.

Cabe señalar lo expresado por el Sr. Manuel Gutiérrez en cuanto a que todas esas cumbias surgieron hace ya muchos años, sólo que debido al hecho de que el folklore decayó se mantuvieron desconocidas.

Todas estas piezas entre las que están La Trapichera, La Trinchera, La Tumba Caña, La Villa Helena y Párate Derecho; entre otras, tienen su historia y su origen.

Observamos cómo se ejecutan cada una de estas cumbias mientras les narro aspectos importantes de las mismas:

1. Cumbia La Trapichera

Se le denominó así porque tiene que ver mucho con esta faena, que por tradición ha tenido mucho arraigo en esta comunidad y alrededores.

Nos contó el Sr. Manuel que hace muchísimo tiempo los moradores del área se trasladaban a un lugar llamado Arguea que estaba más o menos a una hora d Dos Ríos, pero el camino era escabroso y accidentado por lo que para no verse precisados a viajar a diario lo hacían cada 15 días y durante todo ese período trabajan en los varios trapiches que había buscando el sustento familiar. Como no todo es trabajo buscaron la manera de distraerse después de las largas jornadas de faena; es así como al ritmo de la música y en vista de no existir salones de baile comenzaron a hacerlo bajo la galera del trapiche siguiendo el camino que dejaban los bueyes, y para que el baile no fuera monótono, cambiaban el sentido.

La Cumbia Trapichera es de la autoría de Don Emilio Araúz, que debe tener aproximadamente cien años de edad y que la interpretó por primera vez en mandolina; luego, a raíz de que el acordeón desplazó a los instrumentos de cuerda se continuó interpretando en el mismo. Según se nos informó esta pieza se dio a conocer en el año 1983, en un Festival de Antaño, con la finalidad de rescatar muchas de las piezas musicales que se estaban perdiendo.

2. Cumbia La Trinchera

El autor de esta pieza es el Sr. Lorenzo "Chicho" Cano. Esta cumbia tiene una forma muy particular de bailarse, es decir, que se baila formando filas; y esto obedece según nos manifestó el Sr. Manuel, a que en los tiempos de antaño los salones de baile no contaban con ningún tipo de comodidades, por lo que se colocaban banquillos corridos, en donde las mujeres se sentaban en línea, mientras que los parejos rondaban disimulados en el preciso instante en que el músico hacia, lo que se conocía como el registro, es decir, que dejaba escapar algunas notas del acordeón anunciando el inicio de la pieza; los hombres se acercaban a las damas y bien pegados a ellas, colocados uno al lado del otro y formando una fila, las invitaban a bailar. Allí se formaba la trinchera y en la misma se daba la disputa por la pareja.

Según el Sr. Manuel,, al igual que otro baile de esa región, este es un baile dramatizado, pues trata de representar costumbres y tradiciones vernaculares de nuestros antepasados. En esta cumbia después de buscar la pareja, se forma el círculo y es la pareja Nº 1 la que corta para formar las filas, en las que se marcan todos los cambios y cierres que tiene la música.

3. Cumbia La Tumba Caña

Se baila como el resto de las cumbias del corregimiento de Dos Ríos, en círculo, pero esta tiene la particularidad de que se inicia en semicírculo para que las parejas que van a bailar individualmente puedan desplazarse cómodamente. Cuando todas las parejas se suman a bailar se cierra el círculo.

Su nombre proviene de la representación de la faena de corte de caña y se puede cantar pues tiene su letra. Una de sus partes dice:

"Yo no tumbo caña
que la tumbe el viento
que la tumbe pancha
con su movimiento".

El bailador lleva en su mano derecha el machete y en la izquierda su gancho o vuelta y las damas unos trozos de caña en las manos. En el momento en que retroceden el varón a su derecha y la dama a su izquierda.

4. Cumbia La Villa Helena

Originalmente esta interpretación a escuchar en esta comunidad, cuenta el Sr. Manuel, como un tambor, pero al parecer gustó mucho más como cumbia y se le dedicó a una reconocida moradora de Dos Ríos, de nombre Helena Cubilla, a la que le gustaba mucho bailar y no se perdía por ningún motivo un tambor en el patio de algún vecino o en una luna de enero.

5. Cumbia Párate Derecho

Su autor es el Sr. Jacobo De Gracia, quien residía en el Flor de Dolega. La narración que nos hizo el Sr. Manuel en cuanto al porqué de su nombre resulta algo jocosa. Se dice que en tiempos pasados por aquellos alrededores no se conocían bebidas finas; los hombres no tenían más remedio que celebrar con vino de palma, chicha fuerte, tibungo y otros, que si eran muy populares. Se cuenta que tanta era la ingestión de dichas bebidas, que cuando se disponían a llegar a los bailes, lo hacían ya medio mareados. En una de esas ocasiones hubo quien sacó a bailar a una de las damas; la cual aceptó bailar la pieza, pero le advierte que con la condición de que se parara derecho. De allí el nombre de la cumbia.

VESTUARIO CHIRICANO
(DOS RÍOS)

Vestuario femenino

Al respecto nos habló el Sr. Rodrigo Gutiérrez, quien nos dijo que la mujer de la región para asistir a un baile se ponía una basquiña cuya chaqueta podía ser de un color y el pollerón. Estas piezas eran confeccionadas en tela de zaraza auténtica (flor pequeña) y el color dependía del gustó de la interesada.

En sus cabezas, por lo general, colocaban con la ayuda de un peine, flores naturales como gardenias, jazmines, papos y otras; que a diferencia de la actualidad, abundaban.

En el cuello utilizaban el tapa hueco y en el pecho una cadena, que por lo general era la chata.

El calzado era de pana negra, aunque había quien lo usaba en combinación con el color del vestido usado.

Vestuario masculino

Antes de empezar a describir el mismo, el Sr. Rodrigo nos habló de las telas utilizadas en la confección de sus vestidos. Por lo general estas telas erar llamada sal y pimienta, guarandó, para la camisa y pa el pantalón inicialmente fue el dril chino: luego se también el dril americano.

El vestuario más comúnmente utilizado por el va era de guarandó y el pantalón de dril chino. Sus calza eran las cutarras chiricanas que únicamente lleva correa que sale de entre el dedo grande del pie, pasa encima del empeine y cruza por atrás del talón. plantilla de cuero sólo lleva tres huecos. Con el corre tiempo se generaliza el uso de los llamados bu (Cuba) que estaban confeccionados con cuero curtid

Estos burros eran confeccionados en la comun de Quiteño por los señores Isidro, Felipe y Ma Castillo.

En cuanto al sombrero dice el Sr. Rodrigo que auténtico es el de junco. El junco es una paja triangu que era cortado en marea y menguante, se ponía a se hasta que obtenía el color amarillo característico. vestuario masculino era complementado con el rej foco de mano y en el caso de bailar la Tumba Caña machete sin vaina.



Comprueba tus conocimientos...

DOS RÍOS

Analiza y contesta cada pregunta.

1. Origen del nombre de Dolega:

____

____

2. Menciona los instrumentos folklóricos de Dos Ríos:

______________ ______________

______________ ______________

______________ ______________

3. ¿A quién guía la Caja?

____

4. Menciona las dos modalidades del Tambor Dos Ríos:

______________ ______________

5. Menciona las Cumbias de Dos Ríos:

______________ ______________

______________ ______________

____

6. Describa el vestuario femenino de Dos Ríos:

____

____

____

7. Describa el vestuario masculino de Dos Ríos:

____

____

____

Breve Reseña del Distrito de la Chorrera

En los archivos del Municipio de la Biblioteca y las Bibliotecas Escolares de este Distrito, se encuentran folletos (muy pocos) que dan a conocer datos sobre la historia de La Chorrera.

Su nombre La Chorrera, no se determina en forma exacta su origen, más por chorros (saltos caídos) de agua que existen en esta región.

La Chorrera (La Chorrera de Chorros).

Como tarjeta de presentación de nuestro distrito, podemos referirnos al chorro El Caimito, ubicado bien próximo al centro de la ciudad, pero sin dejar de mencionar, entre otros el Caño Quebrado, Las Mendozas, Bernardino, Las Hollas, Martín Sánchez, Las Mozas y muchos más, algunos de los cuales superan en altura, caudal y belleza, al chorro El Caimito. Recientemente se realizó un trabajo de filmación, el que fue aprovechado por la Lotería Nacional, para a través de la televisión presentarlo a todo el país, como medio para la promoción del turismo de esta área, muchos de los cuales son desconocidos por gran parte de los chorreranos.

El distrito de La Chorrera, forma parte de la Región Occidental de la provincia de Panamá; extensión territorial de 675 km2, su población es de más de 70,570 habitantes. Limita al norte con la provincia de Colón, al Sur con el Golfo de Panamá, al este con el distrito de Arraiján, y al oeste con el distrito de Capira y parte de Colón.

El chorrerano se caracteriza por su laboriosidad, deseos de progreso, hospitalidad y cooperación, características estas, que ponen de manifiestos en todo momento. Sus principales actividades la basa en el comercio (mediana y pequeña industria), la agricultura, la ganadería, la avicultura, porcinocultura, etc.

La Chorrera, además de ser reconocida nacionalmente por sus bollos preñaos, chicheme y cumbia chorrerana, es también reconocida como provincia en actividades deportivas y educativas con el nombre de Panamá Oeste, conformada por los Distritos de Arraiján, Capira, Chame y San Carlos.

Sus fiestas populares como Semana Santa, la fiesta de Santo Patrono San Francisco de Padua, El Corpus Cristi, el Aniversario de Proclamación del Distrito (12 de septiembre), el concurso de bandas Alfredo Minutto Canessa (28 de noviembre) y su reconocida feria, con más de 37 años de celebración, hacen converger hasta aquí un gran número de personas de todo el país.

Como parte importante en el éxito comercial de La Chorrera, desde los tempranos años de nuestro distrito, el Puerto Caimito jugó un papel relevante en la comercialización realizada entre la ciudad de Panamá y el interior del país, incluyendo La Chorrera. Desde aquí, por medio de los balandros, se transportaban todos los productos de estas regiones, incluso hasta el ganado (según nos comentaron personas).

En aquellos días, aún no habían llegado los autos de La Chorrera, por lo que tenían que utilizar carretas y caballos para llegar a puerto.

DATOS ADQUIRIDOS:

PROFESORA: DORA P. DE ZARATE (TEXTO)
LUIS MORENO (FOLLETO)
MOISÉS CASTILLO OCAÑA (q.e.p.d.)
LIC. HIRALDO CRUZ (INVESTIGADOR CHORRERANO)
PROFESORA: NISLA ESTHER VERGARA DE CHAVEZ (INVESTIGADORA DE FOLKLORE)

Apreciaciones particulares a través de encuestas y convivió con el ente Folk. Chorrerano.

EL TAMBOR DE LA CHORRERA

La Chorrera, cabecera del distrito del mismo nombre, queda a 20 millas de la capital de Panamá y en el mismo camino hacia el interior. Fundado en los primeros tiempos de la colonia, sirvió de asiento a la ganadería y con ese motivo se llevaron muchos esclavos para atender la hacienda. De allí desciende una población mixta, con acento negro notable. Son estos grupos y los de la gleba común los que cultivan los

tambores. El tambor chorrerano es único por sus caracteres y sólo se baila en el propio pueblo cabecera, no en otra parte del distrito, ni en las aldeas o pueblos vecinos.

Su difusión es escasa y tiene gran diferencia con las otras modalidades por lo que pudiera coincidir con la versión que algunos viejos chorreranos dan, de que este baile vino en el siglo pasado de Colombia. Por otra parte, ocurre que la cumbia cultivada en La Chorrera tiene mayor semejanza con la de Cartagena, y como se sabe, cumbia y tamborito son especies gemelas; nada extraño sería que ambas llegasen juntas a aquel país.

Los instrumentos con que se acompañan son cuatro:

- El pujador: emite un sonido grave.
- El claro: tipo medio.
- El sequero: es de sonido muy alto o requintao.
- La tambora: es una caja grande y su sonido es grave.
- El cumbiero: lo usan sólo para las cumbias.

El baile chorrerano contempla tres modalidades:
Tambor
- Corrido
- Norte
- El Golpe de Ciénaga: que es casi como el Norte, pero un poco más vivo.

Según el decir de los viejos antes era siempre baile de una pareja y ahora se ven hasta cuatro parejas simultáneamente dando la impresión de un ballet.

1. El Norte

Se acompaña con una tonada de compás 2/4 y un movimiento lentísimo. Tiene tres figuras: la primera está compuesta por unas idas y venidas de cada pareja (uno al lado del otro), hacia adelante y de recula, frente a los tambores, con pasos cortos iguales.

Sin transición, al llamado específico de un tambor y sin cambiar posiciones, se ejecuta la segunda figura; unos tres "escobillaos" hacia atrás, hechos por el varón; seguido cada uno de pasitos sencillos hacia adelante, todo debidamente marcado por la caja, los repiques y pujador. A un nuevo aviso de tambores los bailadores dan una vuelta sobre sí mismo, lanzando un largo y penetrante grito, después de lo cual realizan la tercera figura. Esta consiste en un movimiento como el que hemos llamado seguidillas, pero sin hacer vuelta entera, es una media circunferencia a la derecha y otra hacia la izquierda, repitiendo tales arcos unas tres veces, o más. Es lo que llaman "media luna". A un cambio de tambores se corta y vuelve a la primera figura, sin transición alguna.

2. El Golpe Ciénaga

Tiene aire de dos tiempos un poco más acelerado que el anterior. Sólo tiene dos figuras. La primera es "balanceo" parecido al Norte Abierto, pero en cada final hacia adelante la pareja verifica una ligera inclinación o venia ante los tambores.

Estas genuflexiones deben realizarse estrictamente cada cuatro unidades de tiempos, que es la duración de ir y venir. Al aviso de los tambores se realizan dos vaivenes los cuerpos, uno hacia adelante y otro hacia atrás, en el mismo sitio, y al intentar un tercero hacia adelante cada bailador hace un giro sobre sí mismo, parecido al del Norte, lanzando el mismo grito y se entra en la "seguidilla", cuyo desplazamiento se hace con medios pasos, separados por pausas y alternando los pies al iniciar cada uno. Al llamado de los tambores se termina la vuelta y se regresa a la primer figura.

3. El Corrido

Tiene una mensura de 6/8, es de una lentitud también muy marcada. Consta también de dos figuras solamente.

Los tambores realizan, con el canto una especie de introducción, con percusiones cacofónicas, que es como llamado para que las parejas se preparen, pues casi no bailan durante esos instantes. Luego se formalizan la primera figura que no difiere de la primera del Norte Abierto, sino que no lleva "escobilleo". Después de la vuelta ruidosa como los anteriores se realizan la última figura, compuesta de "medias lunas" semejantes en los pasos a las del Norte Abierto. Como se ve, el Corrido es una especie de Norte, pero sin el escobilleo y atendiendo al ritmo temario de su música.

Compendio Folklórico de Horconcito

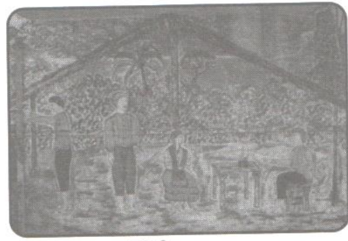
El presente trabajo fue realizado por los alumnos del IX año, 2008, del I.P.T. Abel Tapiero Miranda en San Lorenzo. La investigación consistía en resaltar lo más sobresaliente del Folklore de Horconcito. Deseamos agradecer a las personas que contribuyen a la realización del mismo: Mario Nieto, Javier Frago, Tilcia Troya, Gertrudis Cuevas, Samuel Vanega, Alexis Morales, Reynaldo Miranda, Micaela Peralta.



ALUMNOS I.P.T. ABEL TAPIERO M. * IX AÑOS - 2008
Arriba: Cipriano Moreno, Jorjan Méndez, Amrkalill Arosemena, Erasmo Mitre, Janissa Cerrud, Francisco Aguirre, Gustavo Pinzón, Jesús Madrid, Lesby González, Carlos Serrud, Roberto Del Valle. Sentados: Ruth Cortez, Yetty Pinto, Katherine Quintero, Yarisel Robles, Cinthia Pimentel, Itza Gutiérrez, Liriola Almengor,

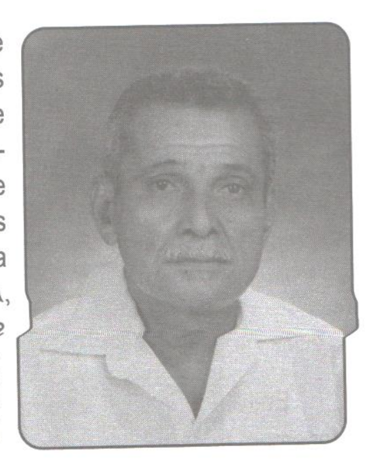
HISTORIA DE HORCONCITO

El pueblo de Horconcitos, tiene su historia que a continuación presentamos: en 1842, fue nombrado Alcalde el señor Mateo Tejeira, en su cargo se forma un pleito que se agravó por que el alcalde no actuaba y eso fue tan serio que llegó hasta el asistente de la Gobernación en David. El asistente del gobernador le mandaba citas y telegramas al alcalde para que le citara a los señores del pleito para que se presentaran a la gobernación de David para darle fallo a dicho problema. En vista de que ninguno de los señores se presentó, el pleito se fue agravando tanto que el asistente de gobernador viajó de David a Horconcito; cuando llegó le preguntó al alcalde ¿porqué no había citado a dichas personas?, a lo que el alcalde le respondió que él no sabía leer ni escribir, por tanto no sabía lo que decían los telegramas y las citas, preguntándole el gobernador ¿Qué los había hecho?, contestándole el alcalde que los tenía guardados en un coco de calabazo que tenía colgado en un horconcito que tenía en la casa, que quedaba camino hacia la quincha con horcones. Haciéndole la advertencia que el pueblo ya estaba creciendo y que era necesario escuelas y maestros, porque la mayoría eran analfabetas. En 1845, este caso fue al consejo municipal donde se sometió a votación para ver qué nombre se le pondría al pueblo; si se le ponía el nombre de "Horconcito" y lo apodarían como "El Coco". Eligieron este nombre debido al incidente que había ocurrido con el alcalde, ya que sería una de las formas de no olvidar nunca lo sucedido.



El Coco

BIOGRAFÍA
Mario Nieto Martínez



Nació el 22 de julio de 1942, actualmente es talabartero en el pueblo de Horconcito. Lleva haciendo esta labor desde que tenía dieciséis años, a los veinte años empezó a sentir amor por la música, pero no cualquier música, sino por el tamborito; música tradicional del pueblo donde creció, el pueblo de Horconcito, haciendo su propio grupo de tamborito.

Entre las primeras personas que cantaron los tamboritos de Horconcitos, conocidos como cantalantes figuran: César Tejeira, Salvador Vanegas, Paulina Camarena, Clara Camarena, Edilia Camarena, Ana Camarena, Danilda Camarena, Ana María Sanjur, Reyes Sánchez, Athenay Almengor y Josefa Barría.

Entre los ejecutantes de los instrumentos podemos destacar: ***<u>anteriores:</u>*** Felipe Pinzón (cajero), Adriano Tejeira (tamboreo), Santiago Miranda (cajero), Julio Peralta

(tamboreo), Placeres Tejeira Bernal (tamboreo), José María Peralta "cheche" (tamboreo), Gonzalo Miranda (tamboreo), Pastor Vanega (tamboreo), Tomás De Gracia (cajero), Amiseto De Gracia (cajero), Cesario Salazar Martínez (cajero) y Leonardo Cortez (cajero).

En la actualidad: Reynaldo Miranda (tamboreo), Micaela Peralta (cajera), Samuel Vanega (caja y tambor), Mario Nieto Martínez (tambor, caja y cantalante), Javier Frago (tamborero), Rafael Madrid.



Grupo Musical de Horconcito: Reinaldo Miranda, Samuel Vanega, Micaela Peralta, Mario Nieto.

PRINCIPALES FAMILIAS QUE CONTRIBUYERON CON EL FOLKLORE EN HORCONCITO

Cabe destacar la contribución de la Familia Tejeira, Familia Sánchez, Familia Peralta, Familia Miranda, Familia Vanega, Familia Camarena y Familia De Gracia.

COMIDAS FOLKLÓRICAS DE HORCONCITO

Entre los platos típicos del folklore de Horconcito tenemos: tamales, sancocho de gallina de patio, bollos de maíz nuevo, arroz de frijoles.

INSTRUMENTOS FOLKLÓRICOS DE HORCONCITO

Los instrumentos que caracterizan el folklore de Horconcito son: caja (negroide), repicador y pujador.

VESTUARIO

Según la gente del pueblo las mujeres bailaban con polleras, montunas o pequeñas basquiñas, y el hombre con montuno; también con ropa corriente. En la actualidad se utiliza vestido de diario o ropa corriente.

PERSONAS QUE EN LA ACTUALIDAD PARTICIPAN EN LOS TAMBORES DE HORCONCITOS

Mario Nieto, Reinaldo Miranda, Micaela Peralta, Samuel Vanegas, Javier Frago, Rafael Madrid.



Cantantes de los tambores de Horconcito: Mario Nieto, Jaine Guevara, Tilcia Troya.

EL ORIGEN DE LAS FIESTAS

El origen de las fiestas data desde la época en que Panamá pertenecía a Colombia. Los tambores de Horconcito se presentan en diversas actividades como: carnavales, patronales, Semana Santa (Sábado de Gloria), cumpleaños, matrimonios, y otras invitaciones que se den.

CENTRO TURÍSTICO DE HORCONCITO

Horconcito carece de centros turísticos. Se puede hacer como centro turístico el Puerto Real, aunque es paso obligado para ir a la Playa Hermosa, las Cabañas de Boca Chica y otros lugares. ¿Por qué y quién le dio el nombre a Playa Hermosa? Playa Hermosa se llama la Playa de Chuchecal. Se le cambia el nombre en honor al señor José Hermoso porque este señor era el jefe de la junta de caminos y que por cierta amistad con otras personas de Horconcito hizo la carretera de aquí a la playa de Chuchecal. ¿Quiénes fueron los primeros pobladores? Los primeros moradores fueron indios, luego españoles que fundaron el pueblo, años más tarde las familias Gallegos, Cuevas, Martínez, Tejeira, Cortés, Marín; al igual que otras nacionalidades como chinos, europeos; entre otros.



PUERTO REAL
Edgardo Pinzón, Tilcia Troya de Morales, Yetí Pinto

EL PUERTO DE HORCONCITO SE LLAMA (PUERTO REAL)

Este nombre se debe a dos factores:

- Fue fundado por españoles (Puerto Real) a la memoria de **La Corona Real de España**.
- Al principio fue un ***Puerto Real*** porque todos llegaban allá y también llegaban a ***David***. Llevaban mercancía para otros lugares. La carretera vieja fue factor importante del puerto. Ejemplos: puentes de Corrales (el viejo), el puente de Estero de Ajo (el viejo), el puente del Río Fonseca (era de hierro y el puente viejo). En este puerto atracaban barcazas como: La barcaza La Estrella de Coto, que traía la carga, otra lancha que transportaba el combustible llamado La Ligia Elena, que existe una tonada que dice así: ***"Aje Morena, aje sirena yo me voy en la Lijia Elena".***

VARIEDADES DE TAMBORES DE HORCONCITO

En Horconcito existen dos variedades de tambores: tambores nuevos y tambores viejos.

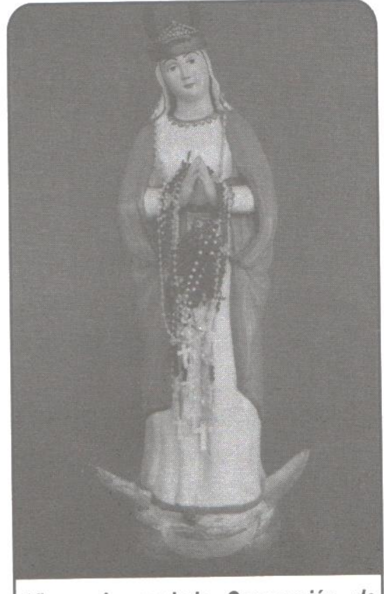
Tambores nuevos: El tambor de la alegría, La vaca colorada, La langosta, Adiós florecita blanca, El hombre borrachón, Hojita de tamarindo, Por caridad (Morena si me quieres dime la verdad), Los camarones, Mi morena se va, La mujer del panadero, La Lijia Elena, Corazoncito dime por qué.

Tambores viejos: La pluma del pavo real, La iguana con el verol, Sirena de la mar.

LA LEYENDA DEL ENCANTO

Al sur de Horconcito, a unos veinte minutos del pueblo se encuentra un globo de terreno de unas 19 hectáreas. Allí había un charco de aguas bastante profundas. Cuenta la leyenda que un morador del lugar tenía la costumbre de irse a bañar allí en ese charco. Un día un joven sencillo, lugareño se fue a bañar, al entrar en el agua, sale del centro del charco una niña muy linda; que tenía una totuma de oro en sus manos. Ella le dice al joven ***"la totuma o la persona",*** el joven respondió: ***"la totuma",*** al instante la niña se hundió y hasta el día de hoy no ha vuelto a aparecer más, según dice esa niña estaba encantada por un mago malo. Dicen que si el joven hubiese dicho "la totuma y la persona", el encanto se hubiese roto y el joven quedaría con la niña y la totuma de oro. Hoy ese terreno es propiedad de la sociedad de Café Durán. Ellos nombraron esa finca o terreno como "La Finca del Encanto".

HISTORIA DE LA VIRGEN INMACULADA CONCEPCIÓN DE MARÍA



Virgen Inmaculada Concepción de María. (Del Pueblo) Novenario.

Un señor llegó a Horconcito, se dirigió a una casa y pidió un palo de naranjo, y se lo negaron y cuentan que el palo de naranjo que le negaron se secó; luego llegó a la casa de la señora Carmen Cortez de Barría y pidió nuevamente un palo de naranjo que se encontraba en el patio, la señora le regaló el palo de naranjo y le dio posada en un pequeño cuarto donde comenzó a tallar la imagen de la Virgen, la señora le llevaba todos los días sus alimentos y el señor se los recibía en la puerta del cuarto, después de un tiempo el señor desapareció sin que la señora se enterara y cuando la señora fue a ver sólo encontró en el cuarto la imagen de la Virgen, cuyo nombre le pusieron ***Inmaculada Concepción de María***, la cual fue tomada como la Patrona de Horconcito.

Nota: pero también existe otra imagen de la ***Inmaculada Concepción de María*** que se encuentra en la Iglesia, que sacan para la procesión del 8 de diciembre.



Virgen Inmaculada Concepción de María. (Iglesia) Procesión del 8 de diciembre.

Tonadas

El chinito fumador

El chinito fumador
Se va, se va para Panamá –
Coro

Para Panamá se va
Se va, se va para Panamá –
Coro

El barco donde va mi amor
Se va, se va para Panamá

Es el barco de lo mejor
Se va, se va para Panamá

El barco donde va mi amor
Se va, se va para Panamá

El recuerdo me dejó
Se va, se va para Panamá

Y un besito me estampó
Se va, se va para Panamá

Y el chinito bailador
Se va, se va para Panamá

Para Panamá salió
Se va, se va para Panamá

El barco donde va mi amor
Se va, se va para Panamá

Y el chinito fumador
Se va, se va para Panamá

Para Panamá salió
Se va, se va para Panamá

Y mi vida se llevó
Se va, se va para Panamá

La vaca colorada

CORO
Te enviste la vaca colora
Échale laso que se va
Y la vaca es brava colora

Vaquero no duermas más
Que ya llego la madrugada
(bis)

Y enlázale al terreno
Que se va la vaca colora

Te enviste la vaca colora
Échale laso que se va
Y la vaca es brava colora

El hombre borrachón

CORO
Je salome y el hombre borrachón
Palo come palo come palo come
Y el hombre borrachón palo come (bis)

Y él me decía y él me decía
Que ser borracho nada valía

Je salome y el hombre borrachón
Palo come palo come palo come
Y el hombre borrachón palo come (bis)

Las muchachas de este tiempo
usan una fantasía
El trajecito nuevo
Y la nagua curtía
Je salome y el hombre borrachón
Palo come palo come
Y el hombre borrachón palo come (bis)

Las muchachas de este tiempo
Son poquitas y bailan bien
El defecto que a ellas tienen
Es que jieden a comején.



El tambor de la alegría

CORO
Panameño, panameño,
Panameño vida mía...
Yo quiero que tú me lleves
Al tambor de la alegría

Si no me llevas en coche
Me llevas en el tranvía.
Yo quiero que tú me lleves...
Al tambor de la alegría
Donde está José María

Yo quiero que tú me lleves...

Yo te quiero con locura
Panamá, la patria mía.
Yo quiero que tú me lleves...
Al tambor de la alegría
Donde reina la alegría

Yo quiero que tú me lleves...

No te cases con Jacinto

Cásate con Don Matías
Yo quiero que tú me lleves...
Tambor de alegría
Mi moreno me decía
Yo quiero que tú me lleves...
Yo me voy con Ana Rosa
Y tú con Ana María
Yo quiero que tú me lleves
Al tambor de la alegría

Hoja de tamarindo

Hojita de tamarindo
Que viento se la llevó
Hojita de tamarindo
Para que la quiero yo.

CORO
Hojita de tamarindo
Que viento se la llevó

Hojita de tamarindo
Para que la quiero yo
Para que la quiero yo
Si la corriente la devolvió
El amor que puse en ti
En una rama quedó
Vino un fuerte remolino
Y rama de amor se llevó
(bis)



La langosta

Muchacha de Guarumal
Donde vive la langosta,
la langosta
Donde vive, donde duerme,
Donde come, donde posa
la langosta

CORO
Muchacha del Guarumal
Donde vive, donde duerme,
Donde posa Julio Sosa
(bis)

Un martes al amanecer

Quiero amanecer tocando
Quiero amanecer bailando
Quiero amanecer tomando
Un martes al amanecer
Y al amanecer un martes

CORO
Un martes al amanecer

Quiero amanecer contigo
Amanezca o no amanezca
Aunque me cueste la vida
Un martes al amanecer



Comprueba tus conocimientos...

HORCONCITO

Analiza y responde cada pregunta.

1. ¿Qué familias contribuyeron con el Folklore de Horconcito?

2. ¿Cómo se llamaba el Alcalde de Horconcito de aquella época?

3. ¿Por qué el nombre de Horconcito?

4. ¿En qué año se llevó a cabo en el Consejo municipal la votación para ponerle el nombre de Horconcito?

5. ¿Con qué otro nombre se le conoce a Horconcito?

6. ¿En qué año nace Mario Nieto y cuál es su profesión?

7. ¿Qué leyenda existe en Horconcito?

8. ¿Cuáles son las comidas típicas de Horconcito?

9. ¿Cuáles son los instrumentos folklóricos de *Horconcito?*

10. ¿Cuál es el Vestuario folklórico femenino?

11. ¿Para qué eventos se presentan los Tambores de Horconcito?

12. ¿Cuáles son las áreas Turísticas de Horconcito?

13. ¿Cómo se le llamaba a la Playa Hermosa?

14. ¿En honor a quién se le puso Playa Hermosa?

15. ¿Quiénes fueron los primeros pobladores de Horconcito?

16. ¿Por qué al puerto de Horconcito se le llama Puerto Real?

17. Mencione las dos variantes de Tambor como baile.

18. ¿Cómo se llama la patrona de Horconcito y para qué fecha se celebra?

19. Mencione cinco tambores nuevos que se cantan en Horconcito.

20. Mencione tres tambores viejos que se cantan en Horconcito?

BASES DEL CONCURSO PARA LA BASQUIÑA CHIRICANA

1- **CONFECCION DE LA BLUSA**

En este aspecto se evaluará el corte y confección de la camisa, según su estilo y modelo.

- El largo del talle, su forma semi ajustada al cuerpo desde el busto hasta la cintura dándole buena forma a su silueta.
- Las mangas ¾ de largo, incluyendo la arandela que debe medir de 4 a 5 pulgadas de largo.
- La arandela de la camisa debe medir de 4 a 5 pulgadas de largo incluyendo los encajes según el estilo y se une a la camisa de 2 a 3 pulgadas debajo de la cintura.
- Sus alforzas en la parte delantera y trasera de la camisa.

Se aceptarán basquiñas de tres estilos:

- Basquiña tradicional entera (falda y blusa de la misma tela).
- Basquiña blanca sin encaje o con encaje de hilo (Torchón).
- Basquiña blanca enjaretada en cinta *(la cinta debe combinar con el color* que más resalte de la falda y debe estar enjaretada en la espalda, al frente, la cintura y las mangas terminando en dos pequeños lazos hechos de la misma cinta).

2- **POLLERÓN O FALDA**

Esta falda debe ser confeccionada con flores pequeñas; ya sea saraza tradicional u otra tela que guarde los patrones florales tradicionales en cuanto a la dimensión de su estampado.

- El largo debe ser al tobillo.
- Con sus tres divisiones reglamentarias (cuerpo, susto y picarona) La picarona debe ser de 5 pulgadas si la falda es menos de 30 pulgadas de largo (altura) y 6 pulgadas si la falda es más de 30 pulgadas de largo (altura).
- Participan faldas plisadas o sin plisar.

3- **ENAGUA O PETICOTE**

- Debe ser sencillo con o sin encaje al final de la tela.
- Su largo debe ser de 1 a 2 pulgadas menos del largo del pollerón.
- Debe ser un solo peticote.

4- **TOCADO O PEINADO:**

- Una trenza a la derecha (nada postizo) 2 peinetas.
- *Dos trenzas al estilo español (sin* postizos) 2 peinetas.
- Trinchera (sin peinetas).
- Rodete o tun tun (llevan dos peinetas atrás).
- Una flor natural sobre la oreja derecha (buquet de novia, clavel, chavelita, crisantemo).

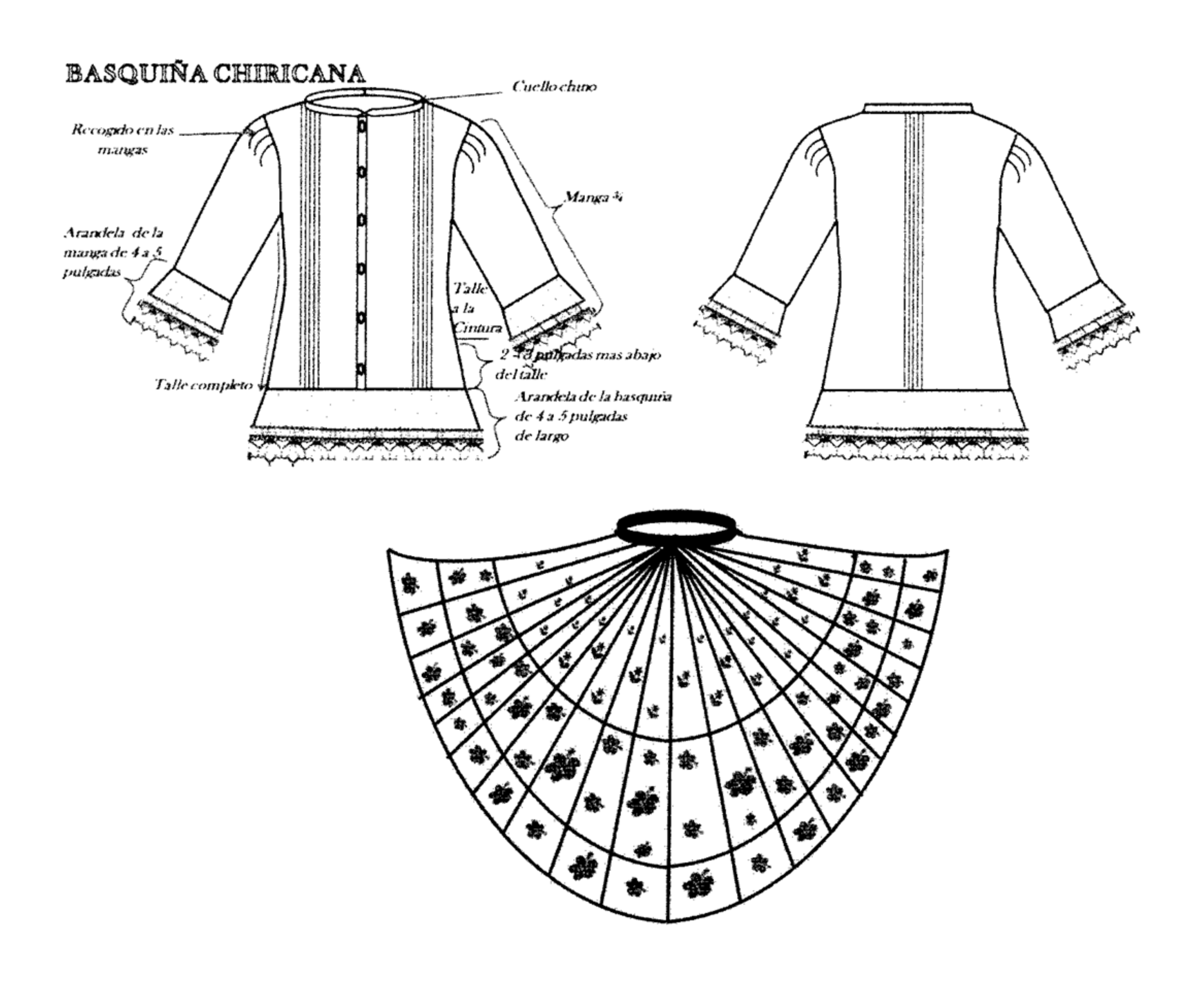
Observación: las trenzas deben salir detrás de la oreja y al final se amarran con una cinta o una tira delgada.

5- ADEREZOS:

- Cadena chata, dos peinetas.
- Zarcillos.
- Pulseras, semanario, anillos (opcional).
- Zapatos de pana negro.
- Zapatos de pana del color, cuando la basquiña es enjaretada en cinta.
- Puede ir descalza si lo desea.

6- PRESENTACIÓN DE LA PARTICIPANTE:

- La concursante entrará al ritmo de una pieza musical y modelará su basquiña con movimientos propios del vestido que representa, durante el recorrido en el escenario se acercará al jurado para que pueda evaluar todo su atuendo mostrando así su tocado, peticote, zapatos y confección de su camisa y pollerón en un *periodo de (____) minutos.*
- *También se tomara en cuenta su alegría, estilo y donaire de su presentación.*



Biografía de Gladys De la Lastra

Nació en Penonomé. Allí cursó sus estudios primarios en la Escuela Simeón Conte y su secundaria la hizo en el Instituto Nacional de Panamá. Realizó además estudios de piano, solfeo, armonía e historia de la música en el Instituto Nacional de Música.

Muy joven, a los 17 años comenzó a componer sus primeras canciones. Desde entonces ha creado unas ciento cincuentas, destacando principalmente en ellas los valores patrios y los sentimienros de soberanía. Entre su repertorio recordamos "Romance Salinero", "Princesa Zaratí", "Portobelo", "Soberanía", "Ya entramos en la zona del Canal", "Sueño de verano", "A todas las Madres" y la más conocida de sus canciones, la tamborera "Panamá Soberana", compuesta en 1958.

Recientemente, en febrero del presente año (1981) obtuvo el Primer Premio en el Festival de la Canción Turística del Mediterráneo y América Latina, celebrado en Estoril (Portugal), con la tamborera "Tengo, tengo", por la cual fue premiada con el trofeo de "La Carabela de Oro". También ha compuesto varios himnos para escuelas y colegios.

Por su dedicada labor en la exaltación de la canción nacional ha sido galardonada en varias ocasiones. Entre ellas con la Orden de "Belisario Porras", en el grado de Comendador, otorgada en agosto de 1981.

En nuestro libro de las "CANCIONES MÁS BELLAS DE PANAMÁ", publicamos dos de las composiciones de más éxito de Gladys, los tambores "Panamá Soberana" y "Tengo, tengo", como un reconocimiento a la labor que desarrolla desde hace veintiocho años, en pro de la divulgación de la canción nacional.

"El Tambor de la Alegría"

Es quizás la canción que más identifica a Panamá en el exterior, en el campo de la música típica o popular. Si alguna persona en cualquier país latinoamericano hace alusión a la canción panameña, cantará inmediatamente:

Panameño, panameño,
panameño vida mía
yo quiero que tú me lleves
al "Tambor de la alegría".

Así posiblemente no recuerde más versos, porque son varios y además porque a través del tiempo le han adicionado otros. Pero la primera estrofa se recuerda fácilmente en su música y en su letra.

Hablemos ahora un poco acerca de la canción, porque las canciones también cuentan historias y hacen historia nacional.

Fue compuesta en el año 1918. El autor de la letra es Don Juan Pastor Paredes, quien aún vive, y la música la compuso la señora Carmen Lagnón (q.e.p.d.). Don Juan Pastor pasa ya de los 80 años. Desempeñó cargos públicos de mucha importancia y dedicó también sus actividades particulares a la compra y venta de bienes raíces.

La señora Carmen Lagnón y una hermana suya, personas de origen modesto eran propietarios de un toldo en el que se bailaba en la época de los carnavales. El toldo se llamaba "EL TAMBOR DE LA ALEGRÍA" y estaba situado en la calle 12 Oeste.

La canción nació entonces como in "gingle" o "comercial" para dar publicidad al toldo. Era costumbre de la época (y continúa hoy siéndolo) este tipo de publicidad comercial. Muy conocidos fueron también en años posteriores los "gingles" de Café Durán y de cigarrillos Chesterfield.

Don Juan Pastor escribió entonces unos versos de líneas poéticas muy sencillas y la señora Carmen, que tampoco tenía pretensiones de compositora musical tatareó una línea melódica que fácilmente llegó a sus labios, y así nació "El Tambor de la Alegría".

Nunca, ninguno de los dos se imaginó entonces que aquella canción tan simple, nacida sin muchas pretensiones (únicamente la de identificar el toldo) llegaran a representar la música nacional, dentro y fuera del país. El club de Leones, hace ya varios años, ofreció a ambos un homenaje nacional por tal motivo.

Festival de la Voz y en Canto Folklórico "Manuel F. Zárate" y sus modalidades

El Festival Zárate es un encuentro folklórico dedicado a honrar la memoria del Prof. Manuel Fernando Zárate, insigne folklorista, oriundo de Guararé.

En este certamen participan estudiantes de los colegios de pre media de todo el país. Se realiza en tres fases: una selección interna en cada colegio, una eliminatoria provincial y el festival nacional. Las modalidades que presenta el festival son: Grito, Saloma, Décima, Canto de Juegos y Rondas, Canto Religioso, Tambor y Cumbia.

GRITO

Es una emisión de voz que produce un sonido muy particular que emplean los campesinos para acompañar muchas de sus actividades cotidianas. Por ejemplo, existe el grito de fiesta, de trabajo, de caminante, de navegante, de juntas de embarra, quema, zocuela, de arrea de ganado, de ordeño y otros. También existen gritos que acompañan las tonadas de tamborito y otros bailes regionales.

En el Festival Zárate, dos participantes gritan tratando, el primero, de demostrar su habilidad y repertorio en este menester y el segundo, procurando imitar rigurosamente a su compañero, de tal manera que este grito parezca el eco del primero.

SALOMA

Es un sonido voal gutural que varía desde un sonido rudimentario, hasta formar una unidad melódica completa. Este tipo de expresión vocalizada, en algunos casos parecido al grito, se utiliza igualmente para acompañar algunas actividades cotidianas del campesino. Así encontramos saloma de fiesta, de caminante, de ordeño, de juntas de embarra, de molienda, de arreo de ganado, etc. Son muy populares y gustadas las salomas que acompañan las tonadas de tamborito, las cumbias y los cantos de mejorana.

CANTO RELIGIOSO

La costumbre de acompañar las ceremonias religiosas con cánticos de alabanzas forma parte de la herencia cultural que nos legaron los conquistadores españoles. Desde entonces, los feligreses que participan de las misas, procesiones, rosarios, velorios y otros actos religiosos, acostumbran alabar con cantos a la Virgen, a los santos, al Santísimo Sacramento o al Niño Jesús en Nochebuena. Muchos de estos cantos religiosos como el Rosario de la Aurora, el Velorio de la Cruz, los Versos a la Dolorosa, los Villancicos y otros se ha logrado preservar a través de los años. Desafortunadamente, otros quedaron en el olvido.

Tradicionalmente en muchos lugares del interior del país, los cantos se entonaban "a capella", es decir, sin acompañamiento musical. En otros pueblos los coros eran acompañados por tambores, guitarras, maracas, violines, armónicas y otros instrumentos. En todos los casos, los cantos se interpretaban de manera espontánea y sin arreglos musicales.

CANTO DE JUEGOS Y RONDAS

Desde tiempos inmemoriales, los niños y jóvenes del campo se dedicaban a cantar y jugar para entretenerse en sus ratos de ocio. Esta costumbre todavía se observa en las comunidades donde aún no ha llegado la televisión, el cine y otros entretenimientos propios de la época moderna.

Los bellos atardeceres de verano en la campiña y las noches de luna son el marco propicio para que los pequeños y otros no tan pequeños se diviertan sanamente con juegos como: el Gato y el Ratón, la Niña María, la Pájara Pinta, el Florón, la Gallina Ciega, Mirón-Mirón, Ato-ambó, el Lobo, la Cinta, la Lleva, el Escondido, y muchos otros cantos y juegos infantiles.

TAMBOR

El baile del tambor o "tamborito" como se le conoce comúnmente, es el baile folklórico más conocido a nivel nacional. Consiste en un baile que parejas ejecutan al compás de la canción o tonada interpretada por un grupo de personas acompañadas por la música de los tambores. Una persona o cantalante encabeza la tonada con un estribillo que debe ser repetido en el mismo tono por el coro.

Según la región el tamborito se acompaña con tambores que difieren en su forma, tamaño y materiales. Los instrumentos más utilizados son la caja o tambora, el pujador y el repicador. En algunos lugares se utilizan otros tambores que reciben nombres como claro, seco o sequero y el hondo.

En la región de Antón (Coclé), el tambor se acompaña con una especie de campanilla metálica llamado Almirez. En Darién se utilizan maracas y en la región del Golfo de San Miguel se emplea el violín o la guitarra.

LA CUMBIA

Se incluye dentro del grupo de bailes de tambor por ser este instrumento el que predomina en este baile. Generalmente se acompaña con guitarra, tambores, acordeón, armónica, violín, guárachas o churucas y otros instrumentos regionales.

Tradicionalmente existen dos tipos de cumbia: la suelta y la amanojá. Cada una de ellas se baila, según lo indica su nombre, suelta o agarrada. La cumbia más conocida a nivel nacional es la santeña. Dentro de este género existen variantes como la cumbia cerrada, la cumbia abierta, la atravesada y la zapateada. En el norte de Coclé se baila la cumbia pajonaleña, caracterizada por su escaso diálogo y alegres movimientos de los participantes que bailan alrededor de los músicos.

Muy conocida por su agilidad es la Cumbia Chorrerana que predomina en la región occidental de la provincia de Panamá.

Existen otras cumbias regionales que se bailan en diferentes lugares del país, acompañándose con instrumentos propios de la región.

DÉCIMA

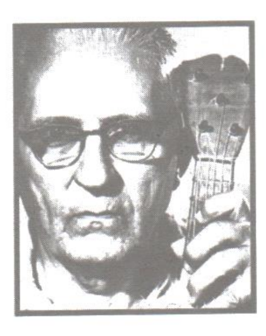
La Décima es el canto vernacular que se acompaña con el instrumento llamado Mejorana o Mejoranera. Ésta es una especie de guitarra pequeña fabricada artesanalmente en algunas regiones del interior. La madera más apreciada es el cedro, pero también las hay de sigua, carate y otras maderas fabricadas de crines o de fibras como la pita o cabuya, junco y otras. Actualmente, por su resistencia, se utilizan las cuerdas de nylon.

Sobre el origen del término "mejorana" se conoce que es el nombre de una planta aromática y medicinal que existe en los países del sur de Europa. Probablemente, el término forma parte de la herencia lingüística que nos dejaron los conquistadores españoles.

El término Décima se debe a que el canto está compuesto por estrofas o pies de diez versos octosílabos. Según el tema o la ocasión, la décima puede cantarse en diferentes torrentes. Los tradicionales son el Mesano, el Zapatero, el Gallino (o Gallina), el Llanto, el Valdivieso, Poncho, María y otros. Pero existen variantes muy utilizadas como el Gallino transportado, el Gallino América, el Gallino Zárate y otros.

En las tardes de cantadera se permite acompañar el canto de la décima con la guitarra española (de seis cuerdas). Sin embargo, en el Festival "Zárate" sólo permite el acompañamiento de la Mejorana.

Manuel F. Zárate



Nació en la comunidad de Guararé, provincia de Los Santos un 22 de junio de 1899, en el seno de la familia formada por los señores Rafael Zárate y Zoila de Zárate. Su educación primaria la realizó en Guararé , su educación secundaria la recibió en la capital, específicamente en el Instituto Nacional, de donde egresó con el título de maestro de Enseñanza Primaria, profesión a la que se dedicó por corto período, pues su inquietud por superarse lo llevó a Francia, en donde la Universidad de París le confirió el título de Ingeniero Químico. También realizó estudios en el Instituto Pasteur de la Universidad La Sorbona, en donde adquirió valiosos conocimientos en el área de Humanidades (Literatura, Crítica del Arte e Historia).

Al retornar a su país natal, fue nombrado Director del Laboratorio Químico Analítico. También ocupó otros cargos de importancia como: Jefe de Laboratorio de Alimentos de Salud Pública, Director del Laboratorio Químico del Hospital Santo Tomás, Profesor de Química en la Universidad de Panamá, y en repetidas ocasiones en congresos y seminarios de carácter internacional, la representación panameña recayó en sus hombros. Su pasión y amor al folklore le permitió alternar todas sus actividades y compromisos en el estudio y difusión del conocimiento del mismo. En ese campo dejó grandes y valiosos aportes, que aparecieron en los artículos y ensayos escritos por él.

Contrajo nupcias con la Sra. Dora P. de Zárate, que en el campo del folklore se convirtió en su principal colaboradora, con la cual obras como "La Décima y la Copla en Panamá", que obtuvo el premio Ricardo Miró, en el año 1952, y diez años más tarde, 1962 gana el mismo concurso con su obra "Tambor Socavón".

Como vemos el folklore fue su pasión, por ello buscó formas como lograr que el mismo no desapareciera. A él le debemos la creación del reconocido Festival de la Mejorana en Guararé.

Fue objeto al igual que Doña Dora de premios, homenajes y menciones por parte de muchas entidades y asociaciones tanto en Panamá, como fuera de ella, entre ellos la orden Vasco Núñez de balboa, en el grado de comendador, Pergamino de la Asamblea Nacional y de la sociedad de varios países Centroamericanos.

Este valioso e ilustre panameño falleció a la edad de 69 años en la ciudad capital, un veintinueve de octubre de 1968. Pero ello no ha impedido a su abnegada esposa, continuar con su valiosa labor a través de nuestras costumbres y tradiciones.

Biografía de Dora Pérez de Zárate



Nacida en la ciudad de Panamá, el 9 de marzo de 1912, nos legó obras literarias en casi todos los géneros; la poesía, el teatro, la novela y el cuento.

Entre sus trabajos podemos destacar su primer libro de versos, en 1946, titulado: Parábola; en 1970 publicó Añojal. En teatro, su obra Niebla al Amanecer obtuvo el Segundo Premio en el Concurso Ricardo Miró.

En teatro para niños, su trabajo, "La fuga de Blanca Nieve", ha sido representada con éxito, desde 1963, en las escuelas de la capital, del interior del país y de la Universidad de Panamá.

Docente desde sus entrañas, se recibió de Maestra de enseñanza primaria en la Escuela Normal de Institutores, en 1930. En 1937, obtuvo el grado de profesora de Español en el Instituto Pedagógico de Panamá, y en 1939, culminó los estudios de Licenciatura en Filosofía y Letras, en la Universidad de Panamá.

En lo folklórico, en coautoría con su esposo Manuel F. Zárate, escribió La Décima y la Copla en Panamá, ensayo que se hizo acreedor del primer premio del concurso Ricardo Miró, en 1952.

Ha publicado, además, Monografía de la Pollera Panameña, Textos Literarios del Tamborito Panameño; entre otros.

Organizó por 20 años, actividades populares como la Semana del Maíz que se celebra en la Escuela Isabel Hererra De Obaldía. Con su esposo contribuyó a organizar los Festivales de la Mejorana en Guararé.

Dedicó su vida a la docencia, fueron sesenta y tres años entregados a la enseñanza primaria; luego, a la secundaria y por último a la universitaria, terminando en la Universidad Santa María La Antigua donde estuvo al frente de las cátedras de Español y Folklore.

Hasta sus últimos días impulsó la semana Manuel F. Zárate.

Muere el 29 de marzo de 2001.

¿Qué es la Pollera?

La pollera panameña nace del traje femenino español del siglo XVII, al lado del traje lujoso, existe el de diario; en ésa época era un traje generalmente blanco, con una saya de amplio vuelo con dos o tres zócalos, con sobrepuestos o bordados en dibujo floral.

La pollera es producto de un arte anónimo que creció y se desarrolló al calor de nuestros hogares campesinos, entre el ambiente más puro de nuestra artesanía femenina.

Es el traje típico de la mujer panameña, que está compuesto de dos piezas separadas, que consisten en una camisa y un pollerón confeccionados con tela fina.

La camisa: está formada, en su interior, por un armazón básico revestido de un tapabalazo y las mangas. En el exterior, por la boca de la camisa, adornada con trencillas y dos arandelas, una superior y otra inferior levemente recogidas y trabajadas con labores variadas, trencillas y encajes.

El Pollerón: está compuesto de tres piezas, una pretina, el cuerpo y el susto de la pollera. Estas van trabajadas sobre tela blanca o estampadas, con diferentes puntadas y enriquecidas con trencillas y encajes.

En la pollera, como elemento tipificador, ha llamado poderosamente la atención: el arduo y delicado trabajo hecho a mano; el tradicional armazón básico, y el vistoso colorido de sus labores plasmadas sobre los finos lienzos con artística simetría.

Es en el campo de lo folklórico, donde lo típico del vestido en las diferentes regiones del mundo encuentra sus últimos reductos.

EL JOYERO DE LA POLLERA

1. Las que se colocan en la cabeza
   a. El peinetón de corte ovalado y recto
   b. Las peinetas
   c. La pajuela
   d. Los parches o pensamientos
2. Los aretes de la pollera
   a. Los zarcillos
   b. Las mosquetas
   c. Las dormilonas
   d. Los tangos o las argollas de oro
3. Joyas para el cuello
   a. El tapahueso o gargantilla
4. Joyas para el pecho
   a. El cabestrillo
   b. El cordón abierto
   c. La cadena chata
   d. El escapulario
   e. La cadena salomónica
   f. La cadena media naranja
   g. La cadena de dijes
   h. La cadena bruja
   i. El Rosario
   j. La cadena solitaria
5. Joyas complementarias
   a. Los botones de las enaguas
   b. Las pulseras
   c. Las hebillas de oro
   d. Los broches
   e. La roseta
   f. Los anillos
   g. El monedero
   h. El cordón para el abanico

DESCRIPCIÓN DE LAS PRENDAS

Peinetas

Muchas de ellas ostentan peine de oro, son nuestras peinetas cuyo borde siempre aparece guarnecido con la plancha de oro que tiene a veces un cm. De ancho o más. Hay peineta de balcón liso, de balcón con perlas y de balcón con brillo. Las peinetas presentan labores repujadas o grabadas y en el borde superior una serie arquitor de alambre de oro que luce entre uno y otro hojitas de oro fijas. Las que denomina balcón liso sólo llevan plancha. La de balcón con la perla, lleva perlas en lugar de las hojitas.

La Pajuela

Tiene una medida de cinco pulgadas de largo.

Peinetón
El peinetón es de carey recubierto con una plancha de oro laboreada a veces repujada, a veces, sólo grabada. Tienen forma cuadrada y en otras se aprecian la hermosa curva con balcón liso.

La Pajuela
Tiene una medida de cinco pulgadas de largo. Existen pajuelas de oro con perlas que semejan un puñal y tiene forma de una penquita de palma; se coloca al lado de atrás de la cabeza.

Parches o Dolores
Son pequeñas plaquitas de oro, a veces cuadradas, a veces en forma de trébol de 4 hojitas, y a veces en forma de media luna con una pelota en el centro, que la empollerada coloca en sus sienes.

Aretes
Los aretes de las empolleradas son muy vistosos. Existe una gran variedad, podemos mencionar algunos:

1. **Zarcillos:** arete de tres piezas desmontables, una es una pasita con piedra preciosa de la cual cuelga la segunda, ponte que es generalmente un lacito de oro o un par de hojitas de esta pieza cuelga la tercera parte una piedra guarnecida con oro.
2. **Lágrimas:** escamitas de oro en forma de hojuelas alargadas que cuelgan de la guarnición. Las piedras utilizadas con estos aretes son las esmeraldas y rubies, amatistas, y la concha nácar.
3. **Dormilonas:** aretes que presentan una monedita de oro guarnecida, de la cual cuelgan dos arquitos de oro orlados.
4. **Lágrimas:** es del mismo metal de las dormilonas, estos aretes no utilizan piedras preciosas.
5. **Mosquetes:** están confeccionados de perlas, estos aretes les gusta mucho a las empolleradas.
6. **Los botones de Filigrana:** son aretes de gustos de muchas empolleradas y ellos hacen con los botones las enaguas y las peinetas de balcón sin perla.
7. **Las argollas:** se lucen con corales, perlas o labores filigrana.

Tapahueso
Es una cinta negra de la que cuelga una cruz de oro o una medallita en moneda coronada de oro.

Gargantilla
Está confeccionada de filigrana con florecitas, también existen de moneditas coronadas de oro, al final con lágrimas, esta es más cara o de lujo que la tapahueso.

El Escapulario
Es un cordón de tejido muy parecido al del cabestrillo se cuelgan por delante y detrás los escapularios. Se confeccionan estos escapularios en plaquitas de oro o plata bañadas en oro de más o menos tres pulgadas de largo por dos de ancho sobre las cuales hacen labores repujadas igual a las que se hacen en los escapularios de tela. Algunos de sus bordes van trabajados en filigrana o tres lisos.

Rosario
La cadena que se usa con la pollera que lleva Ave Marías y Padre Nuestros afiligranados, trabajados en oro y coral, también se utiliza de plata con baño de oro y de oro sólido.

El Cordón de Mosqueta
Se ajusta con una mosqueta al pecho. Generalmente es abierto y en sus extremos ostenta campanillas diminutas guarnecidas con perlas o con lágrimas, su tejido es muy parecido a la cola de pato, pero mucho más delgada que se teje para la cadena.

JOYAS COMPLEMENTARIAS

La Roseta de Perlas
Se acostumbra poner esta joya sobre la mota o bellota de lana que va sobre el pecho.

Botones de Enaguas
Son trabajados en filigrana a semejanza de los que se elaboran para los aretes. Se diferencian en que el interior de estos presenta una presiña por donde se pasa la cinta de hiladillo que los ajusta a la cintura. Hoy día la empollerada no los necesita. Su uso es más un lujo, el cual no es obligatorio llevarlo; y pocas veces personas lo utilizan.

La Tostada o Tostón
Es una lámina de oro labrada que cuelga de las pretinas sobre el vientre y tiene forma de media luna, las

acompañan con monedas coronadas que cuelgan de ella.

El Monedero
Es una bolsita tejida en hilo de seda, de forma alargada con dos anillos de oro macizo, uno en cada extremo para separar los pesos de las monedas de menor cuantía que acostumbran regalar los admiradores de las empolleradas cuando ésta estrenaba pollera y se presentaba en casa en son de visita.

Pulseras
Se usan en los brazos pulseras de oro macizo. Son muy parecidas a las llamadas esclavas, también hay las llamadas semanarias.

Sortijas
También son de oro macizo.

Las hebillas
Las hebillas de las empolleradas se colocan en la parte delantera de los zapatos, adornadas con una roseta de encaje y cinta de sea, por lo general es de oro.

Cadena Chata
Es la principal cadena que no debe faltarle a la empollerada. Está confeccionada de una serie de escamitas de oro entrelazadas, sujeta por una doble hilera de eslabones paralelos formando una verdadera escala, cuelga de esta cadena una sardinita articulada, también luce una moneda de oro coronada, al igual que el averania, que es una anclita en la que aparecen dos angelitos, uno al frente del otro.

Cadena Bruja
Es una variante de la cadena chata porque sus escamas son parecidas a la chata. Se defiere únicamente en que tienen la apariencia de una Z; esto le permite recogerse a tal punto que pareciera mentira negar a tan poca cosa cuando la enseñan en la palma de la mano. De allí el nombre de bruja.

Cadena Chata Abierta
Es la misma cadena chata, pero no cerrada. En cada uno de sus extremos esta cadena lleva una compañía de oro afiligranada en chorrito o lágrimas.

Cadena Solitaria
Es otra variante de la chata, la forma de sus chapitas y lo angosta le dan la apariencia de una verdadera tenia.

La Media Naranja
Es una cadena cuyos eslabones simulan rebanadas de naranjas engarzadas en diferentes planos, colgado de ella siempre aparece una moneda coronada.

Cola de Pato
Los eslabones de esta cadena tiene la forma de una colita de pato abierta. Van engarzados de tal manera que logran un cordón espeso y fuerte de singular atracción.

La Salomónica
Es un tejido retorcido, esta cadena imita la forma de las columnas salomónicas. Son generalmente un poco más largas y espesas que las otras cadenas, lo que la hace de más valor.

La Guachapalí o Pepita de Melén
Esta es una cadena muy frágil; sus escamas en forma de cocaditas o pequeños óvulos festoneados se engarzan unas a otras por medio de cintas de oro, como en la cadena más débil, es por eso que debe ponerse encima de todas las demás para que no sufra el peso de las otras. Ellas lucen una cruz liviana, un avemaría o el escarbadientes y limpia oídos.

El Cabestrillo o Cadena de Moneda
Es un cordón fuerte y largo, de eslabón corriente, es muy llamativo por su serie de dijes o de monedas coronadas en filigranas. Las hemos visto confeccionadas con monedas de diez, veinticinco y cincuenta centavos, de oro o de plata, bañada en oro de gran valor. Es la más cara de la pollera.

La Enaguas
Elemento importante en el uso de nuestro vestido nacional, es la enagua o peticote. Mejor dicho las enaguas, porque se usan dos, y a veces tres. Estos peticotes son poco menos anchos que el pollerón y se hacen de tela blanca fresca. Se confeccionan en tela deltico, y las personas muy modestas usan narisouk.

Los Paños o Rebozos
Es decir las estolas que se hacen tela de hilo y con labores en punto de marca, en colores serios. Estas labores adornan los extremos del rebozo. Llevan flecos de hijo en cuya base se hacen tejidos primorosos. También hay rebozo con labores de talco en sombra. La pollera estilo montuno es la que más usa rebozo. No quiere decir que en las polleras de gala no se usa.

TELAS USADAS EN LA CONFECCIÓN DE LA POLLERA

A. Las telas de hilo
   1. La tela de hilo
   2. El "Coco"
   3. El holán de molitas
   4. La crea de hilo

B. Las telas de algodón
   1. El Volle o "Bual" (liso, estampado).
   2. El Opal (tejido de algodón, liso o floreado).
   3. La Estopilla (tela muy sutil y delgada pero muy rala y clara, semejante a la gasa).
   4. La Organza, lisa y estampada con bordados (comúnmente llamada "nansuk" o clarín).
   5. La Espumilla (tela delgada semejante al cresón).
   6. La Zaraza (algodón floreado en todos los colores).
   7. El Percal (tela de algodón lisa o floreada).
   8. El Anjeo (lienzo de algodón ralo y tosco que sirve para trabajar en punto de cruz o marcado).
   9. El Listado (tela de hilo azul que servía para hacer pollerones para guardar luto).
   10. La tela confusa es de color azul oscuro o morado de la cual sacaban hilachas para bordar y marcar sobre lienzos blancos en las polleras. Esta tela, de calidad fuerte y fina, venía en piezas de muchas varas.
   11. El Marquiset: Tejido de hilo abierto y fino, parecido al anjeo, que se utiliza para hacer labores marcadas o en punto de cruz.

C. Las sedas y satines.

CUIDADO Y CONSERVACIÓN DE LA POLLERA

Las polleras no deben lavarse con detergentes fuertes, es preferido usar productos finos, como el jabón Ivory y el Lux, para evitar que se descoloren las labores y las trencillas.

El lavado de una pollera requiere mucho cuidado para no dañar las trencillas y los encajes; se debe poner a secar al revés, en la sombra.

Las personas que gustan de almidonar su pollera, deben hacerlo con una solución bastante líquida o delgada, para que al plancharse tenga la tersura de ropa nueva.

El producto más usado, existente en nuestro comercio local es el almidón de yuca.

Otras personas acostumbran remojar la pollera con una solución de goma arabia y boráx, en piedra que se disuelve en un plato de agua y se deja aproximadamente seis horas o bien, puede sumergirse en el preparado. Después se orea un rato antes de plancharla. La primera pasada siempre se hace al revés, para que las labores no se deterioren. Hay que tener cuidado de no meter fuerte la punta de la plancha entre los calados y las costuras delicadas.

Si a la pollera le cayeran gotas e parafina que se desprenden de las velas encendidas, éstas deben sacarse de los lienzos antes de lavarla, poniéndole al revés, un papel de estraza o un papel blanco de envolver; se le pasa la plancha caliente para que éste absorba la parafina; después se lava cuidadosamente y se guarda en una caja de alcanfor o caja china, para protegerla de los insectos.

En caso de que la pollera se guarde en un baúl corriente, en el fondo de éste se acostumbra poner canela en rajas, tomillo y naftalina (llamada comúnmente alcanforina). Allí se depositan las polleras, el mantón de seda con flecos, los paños marcados y el cofre del joyero.



Comprueba tus conocimientos...

¿QUÉ ES LA POLLERA?

Analiza y responde cada enunciado.

¿De dónde nace el traje femenino, La Pollera Panameña?

____

____

¿Cómo es la Pollera?

____

____

____

Mencione las dos partes de la Pollera:

______________ ______________

Mencione tres prendas que se ponen en la cabeza:

______________ ______________

____

Mencione dos prendas que se colocan en el cuello:

______________ ______________

Mencione cinco prendas que se colocan en el pecho:

______________ ______________

______________ ______________

____

Describa la camisa.

____

____

____

Describa el pollerón.

____

____

____

Mencione dos nombres de telas que se utilizan para la confección de la Pollera:

______________ ______________

Describa la enagua o peticote:

____

____

Mencione la clasificación de la Pollera:

______________ ______________

Mencione Polleras de Diario:

______________ ______________

____

Mencione cinco Polleras de Gala con Labor:

______________ ______________

______________ ______________

____

Mencione cinco Polleras de Gala sin Labor:

______________ ______________

______________ ______________

____

COMPENDIO GENERAL SOBRE EL VESTIDO TÍPICO FEMENINO DE PANAMÁ

Orígenes

Se establece luego de estudio e investigaciones, que la pollera de zaraza, utilizada con la montuna, basquiña o chambra, llamada pollera de diario tiene sus orígenes en las faldas de las gitanas, o de las campesinas madrileñas, quienes en la actualidad utilizan estas faldas.

Mientras que la pollera de labores y encajes, tiene su origen en los vestidos que las damas de alta sociedad daban a sus esclavas, y estas fueron componiéndolas, colocando primero un vestido entero con arandelas superiores e inferiores que daban aspecto de ropa interior de éstas damas de la sociedad española de la conquista. Las esclavas fueron confeccionando sus propios vestidos de dos piezas y con el correr de los años los bordados y adornos florales en sus lienzos vienen a aparecer para dar paso a lo que hoy día es una pollera panameña.

Variantes de todo el país

Dándose en primera instancia el uso de pollera en la ciudad capital, donde por orden histórico de la colonia, ésta viaja de la capital al interior del país, donde hoy día es más conservada. En la provincia de Panamá, en la capital propia se utiliza la pollera de corte santeño, con encajes y de lujo, mientras que la región de La Chorrera, vemos una pequeña variante con camisa de una arandela, zaraza y moños.

Es la Provincia de Los Santos, donde se conserva más arraigada la tradición de lucir una pollera, e internamente se había dado variantes a la pollera en la misma provincia, es por ello que podemos señalar:

Basquiña

Se le llama así, al vestuario que se acostumbra para las diarias faenas, consta de una camisa que lleva el mismo nombre basquiña, ajustada al talle o una llamada chambra totalmente holgada, con falda de zaraza y aderezos de acuerdo a la ocasión: peinado trinchera, tembleques con moños, rodete, etc. Se ha popularizado en los grupos de expresiones folklóricas el uso de una basquiña denominada de lujo, la cual lleva en vez de zaraza una falda blanca con encajes y trencillas, trabajadas finísimamente al igual que la camisa, luciendo gran cantidad de joyas en el cuello y pecho y como tocado elementos de lujo.

La Pollera Montuna Santeña

Dícese a este tipo de vestido, a las campesinas que bajaban de Cerro Quema y Cerro Canajagua a las festividades del pueblo y que por andar mal vestidas o combinadas se les llamaba montunas, en la región de Los Santos el atavío es para uso de faenas y también para ciertas festividades. Como tocado tienen su uso de día y nocturno, en el caso del día, se utiliza con un sombrero pintado, trenzas y algunos tembleques confeccionados de gusanillos y flores de seda; en el caso de la noche, se reemplaza el sombrero por peinetas de balcón o de brillos, los tembleques y las trenzas quedarán igual. La camisa tiene tres opciones, las cuales son: la primera es la media camisa, confeccionada especialmente para su uso en la montuna, llamada de una sola arandela con ciertas labores en las arandelas y en el tapabalazo, se usa también la camisa de dos arandelas y encajes de la pollera blanca y la camisa de la pollera de lujo, son éstas las tres opciones de la camisa de montuna. En cuanto a la falda, se utiliza la falda de zaraza, caracterizada por el uso de estampados grandes, lleva enjaretamiento de lanas, gallardetes y está sujeto a las posibilidades de la empollerada y como aderezo particular utilizan el rebozo o paño y una singular sebaderita, muy específica de esta región.

La Pollera de Gala Santeña

Como hemos mencionado, es el patrón nacional; su uso se ha generalizado en todo el país, las encontramos confeccionadas de diferentes telas y con diferentes labores, aunque en el caso de las polleras de gala blanca no llevan labores. El arreglo es generalizado, en el caso del tocado que es a base de peinetas de balcón o de brillo (dos pares) peinetón y pajuela y tembleques ya sean de gusanillos o de escamas de pescado; todo ellos con pollera de labores de color, las polleras blancas utilizan a veces, tembleques de seda, de colores y el muy discutido sombrero Panamá, con trenzas. El arreglo del cuello se basa en el tapahueso de cinta negra con crucifijo o la gargantilla de oro, pendiendo en el pecho cadena y cordones como la cadena chata, la cadena bruja, la guachapali, el reosario, el escapulario, el cabestrillo, el cordón de mosqueta, la cadena salomónica, la cadena media naranja, la cadena solitaria y la cadena cola de pato; entre otras, el uso de zarcillos y dormilonas, como también aretes de mosqueta o tangos y pulseras, esclavas, semanarias y como joyas adicionales tenemos las hebillas de oro en los zapatos, los botones de enagua, el monedero, los anillos y la discutida tostada o tubadillo o tostón; cobre todo el joyero de la pollera de gala santeña, es importante señalar el uso de el enjaretado con lanas y

cintas como gallardetes y los zapatos de raso o se satín.

En cuanto al mismo vestido encontramos pues que se generaliza las polleras de lujo de color, confeccionadas en las técnicas de talco en sombra, talco al sol, marcadas en punto de cruz, bordadas y surcidas, pero encontramos algunas muy regionales en el área santeña como veremos: las polleras encajonadas sobre anjeo y marquiset, sobre sus orígenes no tenemos datos, pero se han encontrado en baúles de familias santeñas, las cuales se confeccionan con un metido de anjeo o marquiset trabajados en punto de cruz, exactamente en el lugar de las labores de la pollera.

Polleras encajonadas sobre tela hilo, las polleras denominadas con labores encajonadas son las que están trabajadas directamente sobre la tela de hilo, con labores que consisten en guirnaldas florales, con diseños geométricos o una combinación de ambos. Generalmente, éstas se hacen marcadas o bordadas y llevan los lienzos blancos salpicados con florecitas pequeñas que guardan relación con la labor. Las polleras de cañita son las que llevan adornos que consisten en cintas blancas de hiladillo, cosidas al reverso de las telas, a manera de labor. Hay polleras que se denominan tireadas cuando tienen como labor, varias líneas de cinta de basta de colores variados o de un solo color, cosidas sobre la tela blanca de la pollera. Las polleras marcadas y bordadas con hilacha son las que tienen sus labores hechas con hilos teñidos y sacados de otras telas, utilizados para los trabajos y bordados. Además hay polleras de tela confusa, las que están confeccionadas con tela de hilo, de color grisáceo, estampado con flores y ramos pequeños de colores negro, morado y azul oscuro. Las polleras de letín son las que se adornan con una trencilla bordada sobre letín fino, se observa que todos estos trabajos se usan en los paños o rebozos de las empolleradas.

Podemos distinguir dentro del tipo de pollera de gala, dos clases:

a. Las que no llevan ningún tipo de labor de mano en sus arandelas ni en los tramos del pollerón.

b. Las que llevan labores. Y estas se clasifican en:

b.1 Labores Talco en Sombra

Se llama talco en sombra a aquel que es puesto al reverso de la tela. Hay talcos en sombra puestos de tela blanca, sobre tela blanca y tela de colores sobre tela blanca, que es el que más se ha generalizado. Estos talcos en su mayoría van acompañados de otra técnica de confección como lo son, los calados.

b.2 Labores Talco al Sol

Se llama talco al sol, a la técnica de confección que sobrepone el talco en la tela, o sea, el talco va sobre la tela, también se conoce como "talco de bruselas". Según la forma que se cosa el talco, recibe los nombres de: talco de cajón, talco de tijeras, cepito, cruces, piñas encontradas, cañita, etc.

b.3 Labores de Marca o Marcadas

Estas de realizan en punto de cruz muy menudito, cuando la costurera no es muy diestra coloca sobre la tela blanca anjeo o marquiset para facilitar su labor. Naturalemente la obra más preciada es aquella que se hace al hilo de la tela.

Las labores presentan diseños que imitan flores engarzadas entre las espirales de hermosos bejucos. Estos diseños tienen siempre forma geométrica. Otros motivos para esta clase de labor, tenemos las piñas, uvas, calabazas, como hay otra clase de animales. Lo general y abundante son los botones de rosa y las rosas abiertas. Hay labores tradicionales como: la vallarino, labor de marca que se usaba en tiempos de la colonia, para diferenciar a los empleados de esta familia. También existen los nombres tradicionales de: girasol, churuca, reja, flor de ajo para diseño más o menos inspirados en estos motivos.

b.4 Labores Bordadas

Actualmente no abundan las polleras con labores bordadas y es de notar que fue común entre nuestras abuelas; los diseños son siempre los mismos, flores y flores entre bejucos. Su nombre indica la técnica de esta labor, la cual es un bordado muy común la práctica de bordar entre nuestros antepasados.

b.5 Zurcidas

Estas técnicas son muy parecidas a la bordada, actualmente se ha generalizado el uso del zurcido con el hilo matizado. Los motivos de zurcidos son los mismos que aparecen en los talcos. Todas estas labores

van hechas a mano. Para culminar con lo de labores, queremos agregar que nunca se ha visto poner guineos, naranjas, ni mazorcas de maíz; tampoco los símbolos nacionales, aunque se han visto casos personales que no sienten la categoría de popular por lo que no pertenecen al género folklórico.

La Pollera en la Provincia de Herrera

Vemos dos regiones bien definidas, las poblaciones que colindan con la provincia de Veraguas y los distritos de Ocú, Los Pozos y Las Minas, en donde las mujeres usan la pollera denominada Ocueña.

La Montuna Ocueña

No hay reglas establecidas, las mujeres se atavían como mejor les conviene, tenemos el tocado para la montuna: un sombrero blanco, trenzas y flores naturales; la camisa de esta montuna es blanca con encajes o puede ser de coquito; la zaraza se presenta de tres tramos un poco corta y con sesgo blanco en las divisiones de los tramos, el enjaretado zigzag y collares de cuentas en el pecho, el uso de rebozo es muy particular para ésta. Tenemos también en la región ocueña (la pollera de encajes ocueña).

La Pollera de Encajes Ozcueña

Se presenta ésta en telas de hilo, telas de coquito, totalmente blanca con ciertas florecitas y encajes. El tocado se da con peinetas y peinetón, las peinetas son diferentes a la región santeña, un poco más ancha la chapa de oro y el peinetón, totalmente cuadrado o rectangular y cintas en la cabeza, aparece en esta región la peineta llamada roba corazones con espiral, el cuello se adorna con ciertas joyas y los zarcillos, la camisa consta de dos arandelas y la falda es de tres tucos o tramos y van totalmente descalzas, muy poco usan zapatos de pana.

La Pollera en la Provincia de Veraguas

Al colindar las regiones con la provincia de Herrera, usan las polleras igual a las Ocueñas. En San Francisco, Ponuga, Montijo y otras poblaciones, podemos admirar la pintoresca pollera de tres tucos. Esta región conserva gran variedad de polleras hechas especialmente de tela blanca, separadas con trencillas valencianas o de algodón y se adereza con sombrero pintao, con peinetas de oro, o con peinetas y tembleques.

La Pollera en la Provincia de Coclé

En Natá y Penonomé se adorna la pollera con tembleques de colores, flores naturales y jazmines blancos entre el espacio que dejan las peinetas, las colas o gallardetes de cinta al lado izquierdo o derecho de la cintura y se adornan con pocas joyas. No usan motas de lana, sino dos lazos de cinta de satín de pulgada y media de ancho. Algunas polleras son angostas, tienen la mitad de los palos de la pollera santeña.

La Pollera en la Provincia de Chiriquí

Usaron polleras de holán de coco, gran variedad de polleras blancas, camisas basquiñas y chambras con polleras de percal y de zaraza.

Todas estas polleras fueron usadas en el siglo pasado. En la actualidad, las polleras utilizadas son mandadas a hacer a la provincia santeña.

La Pollera en la Provincia de Bocas del Toro

Siendo una región heterogénea, las mujeres no usan la pollera, pero desde 1968 han emigrado familias santeñas hacia allá, llevando la típica pollera santeña.

La Pollera en la Provincia de Darién

La usan para sus fiestas folklóricas, la falda es corta de zaraza o de percal, blusa blanca muy parecida a las de las chorreranas y algunas mujeres de la costa atlántica. La empollerada darienita lleva en la cabeza flores naturales y usa zapatos de pana de color negro.

La Pollera en la Provincia de Colón

Se vieron de antaño polleras de lino y de holán de coco, pero las que participan en el drama congo usan una falda amplia con labores florales de la misma tela y de diferentes tamaños de tela de algodón estampado. La camisa diferente a la basquiña, algunas con arandelas, las enaguas son muy sencillas. En la cabeza utilizan unas flores naturales secas llamadas canitolendas, se ponen en el pecho collares largos y adornos de fantasía y llevan los pies descalzos.

La Pollera de Diario

Usa el término de pollera de diario para designar al vestido utilizado para las diarias faenas. Es el caso de la basquiña que se utiliza en los campos para realizar los trabajos caseros, ella sin adornos ni tocado, componiéndose este vestido únicamente de la camisa y la falda, inclusive algunas campesinas andan descalzas. La camisa de chambra es muy utilizada también por las abuelitas.

La pollera montuna también se utiliza para faenas diarias, el sombrero es muy utilizado en ambos casos y hay ocasiones en que la falda no se lleva tan larga.

El género pollera se utiliza para designar al vestido típico panameño, pero existen diferencias en el uso del mismo y también en su misma composición.

Se utiliza el término: pollera de lujo o de gala, para señalar al vestido completo que consta del tocado, las joyas, lanas, zapatos, peinetas y sus dos partes, ya sea en talco, bordada, calada, etc. , y es la pollera en general, completa. Tenemos pues, que la designación de pollera de gala de lujo se aplica al vestuario completo.

Además se presenta la modalidad de polleras montunas y la modalidad de polleras basquiñas, estudiadas anteriormente. A éstas se les señala como pollera de diario, ya que son utilizadas para el diario quehacer doméstico.

La montuna, como pollera de diario se presenta bajo la composición de la camisa y el pollerón, pero sus aderezos no son exactamente definidos. El uso de las trenzas, tembleques, flores y sombrero, joyas y otros en subjetivo como pollera de diario; pero como pollera de noche o de lujo, que a veces también se utiliza, ya se ha generalizado su uso según la región y se basa en las especificaciones dadas en los temas anteriores.

La basquiña es la más común en el uso diario y no cambia mucho si se utiliza de día o de noche para fiestas y ésta puede ser de modalidad basquiña como canesú o chambra. Los aderezos y joyas son las mismas estudiadas en los temas anteriores.

Queda claro el término de pollera de diario, que es la que se utiliza para el quehacer diario o cotidiano, entre las que se señalan, la montuna, basquiña, chambra. Y la pollera de gala o de lujo, que es la pollera completa de labores. Se utilizan montunas de lujo y basquiñas, pero en remotas ocasiones.

Polleras Basquiñas

Se le ha dado este nombre a la pollera utilizada con una falda de zaraza y camisas de basquiñas o de chambra. Remontándonos un poco al origen de estas camisas, vemos que desde la época de la colonia, con el auge que obtuvo Panamá sobre todo con las Ferias de Portobelo, trajeron telas, encajes, trencillas y variedades de telas, lo cual dio pie para adornar las camisas de las zarazas y las polleras de encaje.

Sobre el origen de la falda de zaraza, se sabe ya que el mismo se remonta de las faldas gitanas y de campesinas españolas.

Las chambras y basquiñas son hechas con tela fina como el hilo, opal y revestidas de finas alforzas, trencillas y encajes valencianos o de hilo. Algunas personas suelen enjaretar las trencillas de las mangas con cinta blanca o de colores pasteles.

El canesú tiene gran variedad de cortes o estilos que consisten en finas alforzas y metidos de trencillas, que se colocan en forma vertical y horizontal. Se abrochan con botones finos o usan la botonadura de oro. Cuando el corte de cuello lo permite, usan el tapahueso de oro o la cinta negra con camafeo o guardapelo, medalla, cruces o monedas coronadas. En el pecho lucen un cordón fino con pasador o una o dos cadenas de las que pueden usarse con la pollera. También hemos visto usar el cabestrillo de monedas coronadas, cuando se visten con chambras lujosas durante las ceremonias religiosas. Respecto a los aretes, usan cualquiera de los que llevan con la pollera de gala. El uso de los rebozos y la calidad de los polleron es convencional, generalmente, lo usan de percal o de zaraza.

Respecto al peinado, los más corrientes son las trenzas, el rodete que adornan con uno o dos pares de peinetas de oro, con el peinado estilo trinchera. Calzan zapatos de pana de color negro.

Ese vestido del pueblo es muy tradicional y lo usan en muchos países latinoamericanos como Puerto Rico, México, Brasil, Colombia y Venezuela.

La chambra va siempre holgada y la basquiña va ajustada al talle de la cintura.

Hoy día se está dando realce a estos vestidos que resultan más económicos que la pollera, entre la gente moza que participa de las agrupaciones de bailes folklóricos organizados por todo el país.

La Pollera Montuna

Ya se saben datos específicos sobre el origen de la pollera panameña. La zaraza proveniente de las gitanas españolas y la pollera de encajes, muy utilizadas por las esclavas y que evolucionó con los años.

Según el libro Presencia y Simbolismo del Traje Típico Nacional de Panamá, del Prof. Edgardo De León, nos relata la información de Doña Aurelia viuda de Montenegro, en relación al término montuna con que se designa a la pollera de zaraza.

"Las verdaderas montunas les llamábamos a las mujeres que vivían en las campiñas más lejanas; las que venían de pequeñas poblaciones por el Cerro Quema o el Canajagua, y a las que procedían o provenían del Valle de Tonosí u otras poblaciones más apartadas. Esas muchachas y esas señoras bajaban a Las Tablas, Guararé y Santo Domingo para época de fiesta, vestidas con polleronеs de zaraza. La gente les llamaba montunas, porque ellas andaban muy mal combinadas; las camisas de sus polleras no tenían relación con el color de las zarazas; vestían polleras de color morado con camisas de dos arandelas de tela de percal, satín o faldones en colores rosado, rojo o azul. Las polleras eran adornadas con líneas de sesgos blancos como los lleva, generalmente, la empollerada ocueña. Penaban su cabeza con partido en el centro, trenzas largas, uno o dos pares de claveles criollos tras las orejas y zapatos de pana de cualquier color. Las joyas que usaban eran zarcillos, cadena chata, cola de pato gruesa y consistente".

Se compone de las siguientes piezas: un corpiño amplio de gran escote, de corte sencillo y cuando más adornado está lleva enjaretado un hilo de lana alrededor del borde y una mota del mismo material en mitad del pecho y otra a la espalda. Este corpiño tiene mangas cortas cubiertas por una arandela que arropa el busto desde los hombros hasta la cintura, en forma de grande charretera. Su material es de color blanco. La falda de esta pollera es del ancho de una falda corriente y llega hasta el tobillo de la mujer. No tiene tampoco vistosos adornos de aguja y únicamente luce aquellos que por lo común trae la tela conocida con el nombre de zaraza, sobre el fondo morado, rosado o rosa vieja. Los zapatos para el uso diario son de cabritilla sucia de cuero, pero sin tacones.

La cabeza de esta pollera es poco adornada, cuando más un clavel, unos jazmines o una rosa en cada moño; se usa también un sombrero blanco o pinta'o, generalmente de fabricación doméstica. Es hecho de cogollo de sombrero. Lo tejen en varios pueblos del interior de la república, en forma de trenza, el cual se une con hilo de pita. El adorno del sombrero consiste en un cordón de lana o tejido en hilo de colores. Se usa con el ala hacia adelante, sin mota.

Con este vestido se pueden usar prendas según la posición económica de la persona. Cuando es rica, lleva terciada la chácara simbólica y una o dos cadenas chatas de oro fino, también se pone un gran pañuelo de seda de color (regularmente rojo) doblado en forma de triángulo y amarrado por dos puntas, en tanto que la otra cae sobre la espalda.

Todas estas anotaciones anteriores concuerdan en parte con las que De León nos describe en su obra, aunque diferentes en parte, como por ejemplo: De León nos habla específicamente de paño o rebozo, mientras que en las anteriores líneas vimos señalar un paño de seda, que viene siendo dicho rebozo.

De León señalándonos sobre las camisas a usarse con la zaraza, para hacer la pollera montuna.

1. La camisa de la pollera de gala con encajes valencianos y labores de colores usado con pollera de zaraza en todos los lugares de nuestra región, específicamente en Las Tablas y Guararé. Con esta pollera, las mujeres asistían a fiestas de trabajo como juntas, piladeras y otras.

2. La dama tenía media camisa o sea, de una arandela, trabajada con labores de color y adornada con encajes y melindres de mundillo; no usaba la camisa de su pollera de gala con la pollera de zaraza, sino la camisa de montuna. (Esta camisa es la que se describe en los señalamientos anteriores de otros autores y es que comúnmente se conoce hoy día como camisa montuna).

3. Las que tenían camisas de pollera blanca sin labores, con tejidos en mundillo, trencillas valencianas o las camisas de polleras de coco, holancillo, etc., eran las apropiadas para usar con la pollera de zaraza.

Siempre fe muy notoria la diferencia del vestido entre la campesina y la pueblerina. La campesina usaba camisa de pollera de gala y la pueblerina, camisa montuna.

El Profesor De León, agrega a su propio juicio, que lo correcto es usar la pollera de zaraza, al estilo santeño, con camisa de una sola arandela, tapabalazo y tejido de mundillo, que combine con los estampados florales de la pollera. Además nos dice que si la empollerada asiste a una fiesta diurna, debe usar el sombrero pinta'o sobre la cabeza peinada con trenzas. Si es de noche, llevará tocado con peinetas y tembleques con sedas de colores, gusanillos y perlas. En los dos casos, siempre debe usar el peinado tradicional de las trenzas adornadas con lazos de cintas de satín del color de los enjaretados.

Nos cita detalles como el tapahueso más común usado el de cinta negra con un crucifijo, sobre los paños tenemos diferentes clases como el paño de tela de algodón con metidos de anjeo y labores en punto de cruz, éste también se usa de hilo con zurcidos, calados, talcos, mundillos; también el paño de algodón con rayas vistosas y flecos. Sobre las enaguas nos dice que no necesitan estar tan elaboradas y que esta pollera no debe usarse nunca sin enagua.

Comprueba tus conocimientos...

VESTIDO FOLKLÓRICO FEMENINO

Analiza y responde cada enunciado.

¿Cuál fue le origen de la Pollera de Diario?

____

____

____

¿Cuál era el origen de la Pollera con Labor y Encaje?

____

____

____

¿Qué es la Basquiña?

____

____

____

¿Cuáles son las partes de la Basquiña?

____________________ ____________________

¿Qué es la Pollera Montuna Santeña?

____

¿Qué es la Pollera de Cañita?

____

Describa la Pollera Triada.

____

____

Describa la Pollera confusa.

____

____

Describa la Pollera de Letín.

____

____

¿Cuáles son las medidas básicas de la Pollera?

____

____

¿Cuáles son las partes del Pollerón.

____________________ ____________________

____

Mencione las partes de la camisa.

____________________ ____________________

____________________ ____________________

Datos para la confección de una Pollera



Prof. Edith de Valdés

Medidas Básicas

1. **La vara:** es la distancia que se mide desde la garganta hasta la punta del dedo corazón.
2. **La cuarta:** se mide la distancia que hay al extender la mano desde el dedo pulgar al dedo meñique.
3. **El geme:** es la medida que hay desde el dedo pulgar al dedo índice.

Estas medidas se le toman a la persona que se le confeccionará la pollera, esto quiere decir que no todas las personas tienen las mismas medidas.

FORMA DE CORTAR Y DE ARMAR UNA POLLERA

La falda:

1. **El cuerpo:** es la mitad de la medida tomada desde la cintura hasta el tobillo. Esto incluye la pretina, la tela, la trencilla del medio por cuatro (4) varas de ancho.
2. **El susto:** debe medir la otra mitad de la medida incluyendo el peasillo (trencilla angosta o mundillo), tela y el encaje valenciano por ocho (8) varas de ancho. Esto quiere decir que debe recogerse en bolillo (puntada de recogido) cuatro (4) varas para que quede del mismo ancho del cuerpo de la falda. Cuando la pollera es blanca se deja una pulgada adicional por alforza.

Las arandelas de la camisa

Primera arandela: (la de abajo) debe medir una cuarta de largo, incluyendo la trencilla angosta o mundillo y el encaje valenciano. En el caso de la pollera blanca también incluyendo las alforzas, por (4) varas de ancho.

Segunda arandela: (la de arriba) debe medir un geme de largo, incluyendo la trencilla o mundillo angosto y el encaje valenciano por tres (3) varas de largo.

La arandela de la manga: debe medir una cuarta, incluyendo la trencilla angosta y el encaje valenciano, por ¾ de la vara. Es decir que las dos mangas deben medir vara y media.

Falda de la camisa: el largo de la camisa se toma desde la parte de abajo del brazo (la axila) hasta la mitad del muslo por dos varas de ancho. Se cortan dos paños de una vara para la parte delantera y otra para la parte de atrás.

La manga: debe medir tres cuartas de ancho por un geme de largo.

FORMA DE ARMAR O CONFECCIONAR LA CAMISA

Después de pegar los dos paños de la falda de la camisa se deja una abertura de un geme para encajar las mangas, entonces se recoge con bolillo hasta quedar en dos varas. Luego de cortar la pretina del tapabalazo, que es de dos (2) varas por dos 82) pulgadas de ancho, se pega al recogido de la boca de la camisa y se dobla para tapar el bolillo y quedar como un sesgo. Pegado a este sesgo va la trencilla del tapabalazo, que debe medir dos pulgadas de ancho por dos varas de largo y debe ser de algodón.

La tira del tapabalazos: debe medir dos pulgadas y media por dos varas. Se le hace bastita por un lado y se pega a la trencilla de tapabalazo. Se le hace puntada de bolillo y se recoge hasta quedar cada lado midiendo la mitad de las cinco cuartas más seis pulgadas (la medida de la cuarta se multiplica por cinco y se le suman seis). Esto es para dar la forma del escote.

La Pretina de boca:

Primera pretina de boca: debe medir dos pulgadas de largo por el ancho de la mitad de cinco cuartas más seis (ambos lados de la pretina). Se pega esta tira en forma de sesgo doblándola en dos y pegándola al borde del bolillo de la tira del tapabalazo. Al otro extremo se doblan las pestañas y se mete la trencilla del medio que debe medir de ½ pulgada a dos pulgadas de ancho. Luego esta trencilla se recoge proporcionalmente seis pulgadas de ambos lados.

Segunda pretina de boca: se corta esta última pretina de tapabalazo en la parte de abajo, después de haberla recogido con bolillo. La arandela de arriba va abierta adelante y atrás, al igual que la tira del tapabalazo, se recoge con bolillo y se pega en la parte de debajo de la pretina de boca. Luego se pegan las trencillas de enjaretar sobre las pretinas. Entre la trencilla de enjaretar y la pretina de boca se pega el encajito de bebé o encaje de boca.

Las mangas: después de recogido el borde de la manga con puntadas de bolillo, se pega un sesgo que debe medir dos pulgadas de largo por la medida de contorno de brazo más seis pulgadas. Luego se procede a pegar las arandelas de las mangas ya debidamente recogidas con puntadas de bolillo.

NOTA: A las mangas se les pega o introduce dejando una pequeña abertura parecida a un ojal en el sesgo unas tiras o cintas de hiladillo para subir y amarrarlas de modo que queden sujetas a los brazos para subir y amarrarlas de modo que queden sujetas a los brazos para evitar su caída.

MATERIALES APROXIMADOS PARA UNA EMPOLLERADA ADULTA

9 yardas de tela (bual)
2 yardas de dacrón blanco
2 yardas de encajito para la boca de la camisa
3 yardas de trencilla, de una pulgada de ancho, para enjaretar
8 yardas de trencilla de a 1 a 1 pulgadas de ancho
2 yardas de trencilla de algodón de 1 a 2 pulgadas para el tapabalazo.
17 yardas de trencilla de ½ Pulgadas de ancho
12 yardas de encajes valencianos de 4 a 5 pulgadas.

Información proporcionada por la Profesora Edith Estribí de Valdés, instructora de folklore y modista de vestuarios folklóricos.

Guía práctica para vestir a una Empollerada

1. Peine el cabello en dos partes iguales, con raya al centro, desde el frente hasta la nuca. Recoja el cabello en trenzas dobladas o en tortillas.

2. Coloque los aretes, tapahueso, pulsera y anillos.

3. Maquíllese a discreción, dependiendo si es de día o de noche.

4. Ponga la blusa de la pollera.

5. Sobre ésta ponga el o los peticotes de la pollera. Amarre primero adelante y después atrás.

6. Coloque en el pecho las cadenas más pesadas primero (cabestrillo, escapulario, rosario) y las más livianas de último.

7. Coloque el peinetón centrado en la parte de atrás de la cabeza. Coloque los pares de peinetas simétricamente a cada lado de la cabeza.

8. Coloque los tembleques simétricamente a cada lado de la cabeza, primero los tapamoños y luego vaya tapando el resto del cabello dejando al descubierto el camino que termina en la base de la nuca.

9. Coloque la pajuela a un lado, frente al peinetón. Generalmente la colocan en el lado derecho de la empollerada.

10. Con ayuda ponga la falda de la empollerada por la cabeza.

Vestuario Masculino a Nivel Nacional

En cuanto a este tema en oposición al traje nacional femenino no existen datos recabados que nos permita conocer su origen y trascendencia.

Las investigaciones al respecto no señalan que el varón posee dos tipos de vestidos, el que cuyo uso era de reglamentario uso los domingos (domingueros) y el uso de este último es generalizado en todo Panamá. El vestido dominguero consta de una camisilla blanca y pantalón negro.

En otras regiones del país como Herrera y Veraguas aparece otro vestido masculino de gala, que se compone de una Cotona con llamativas labores y colores, confeccionada a mano y un pantalón chingo, que recibe ese nombre porque su largo llega poco más debajo de las rodillas.

Si nos referimos al vestuario masculino de faena podemos señalar la camisa llamada coleta, confeccionada de manta sucia y un pantalón color azul oscuro que semeja al diablo fuerte. Existe otro que consta de una chamarra y un pantalón chingo, ambas piezas confeccionadas de manta sucia y no lleva labores.

No podemos pasar por alto el hecho que se da en las provincias de Los Santos y Coclé, en donde se suelen usar además del pantalón de diablo fuerte un pantalón de color caqui.

Conozcamos de forma más minuciosa aspectos importantes acerca de las camisillas utilizadas por el hombre panameño:

a. **La camisilla**

Aproximadamente a inicios de la segunda década del siglo XX, la camisilla recibió los nombres de cubana y garibaldina, que es confeccionada en tela blanca que por lo general eran hilo, Bretaña. En la actualidad bien por desaparición o por su alto costo se están usando telas como el poplin, hilo o algunas otras.

Esta prenda consta de varias piezas delanteras, traseras, canesú, bolsillo y cuello que van colocadas de forma simétrica y exactas alforzas. Los bolsillos son dos y van al frente en la parte inferior colocados exactamente en el borde superior de la basta de la camisa. El cuello de esta camisa es angosto y totalmente cerrado con un ancho aproximadamente de una pulgada.

Por lo general, la camisilla se usa con botones de oro o plata bañada en oro, pero quienes no tienen esa facilidad la usan con botones de fantasía, tiempos atrás se tiraron de nácar o hueso.

La camisilla blanca se usa con pantalón negro, sombrero pintado de tejido fino, aunque también puede utilizarse el sombrero ocueño blanco con un cordón color negro, bolsa de hilo tejido llamado cebadera o chácara. El calzado es zapato de vestir de cordón en color negro, también se usaba la cutarra y los zapatos blanco y negro o chinela.

En algunas regiones como Las Tablas, a principio de siglo, se usó un calzado confeccionado de lona blanca con metidos en cuero negro en el talón y la punta (chinela) o zapatos blanco y negro. En Panamá Oeste (Chorrera), se usó también un tipo de chinela de pana negra, pero con la diferencia de que eran adornadas con cuentas cosidas. Este vestido se acompaña con un sombrero de paja toquilla, un machete, una tula y cebadera.

b. **Camisilla tonosieña**

No se conoce mucho acerca de su origen, aunque en Pedasí atribuyen su diseño al Sr. Avelino Batista para el Conjunto Folklórico Valle de Tonosí.

Es una variante de la camisilla y posee características muy peculiares.

La tela que se usa es a raya en colores celeste, chocolate, rojo, verde y azul. En su parte frontal lleva una pieza de tela atravesada que a ambos lados va trabajada con minuciosas alforzas en forma diagonal, la abertura de la pechera llega un poco más arriba de la cintura. Como aspecto llamativo dicha camisilla va adornada con gran cantidad de botones en variados colores.

Se confecciona de tela de hilo, hoy día se usan además telas de poplin y cualquier tela blanca que tenga su consistencia.

Lleva en el frente y la espalda dos hileras de alforzas menuditas, que pueden trabajarse, según el gusto del dueño, en forma horizontal, diagonal y vertical.

El cuello de la camisilla es el llamado estilo "chino", las mangas son rectas y no tienen puños.
En la actualidad esta camisilla es utilizada en grupos tradicionales de proyecciones folklóricas, la misma se usa con pantalón negro, cebadera o chácara, sombrero pinta'o, zapatos negros, cutarras o zapatos blanco y negro.

c. **Cotona veragüense**

De ella podemos decir que está emparentada con la cotona originaria de Ocú, excepto en que carece de las atractivas labores hechas totalmente a mano. Los pantalones son también chingos.

d. Vestido ocueño

También conocido como montuno y que en su totalidad se compone de dos piezas: la cotona o chamarra y el chingo. Este lo completan un sombrero blanquito de paja toquilla adornado con un cordón negro, una chácara confeccionada de pila en color natural, aunque a veces se le hacen labores en color, un garrotillo que usan como bastón y que por lo general se fabrican de nazareno y en los pies la tradicional cutarra.

El pantalón es bastante corto alusiendo a su nombre. La camisa es holgada y llega a medio muslo. Esta camisa lleva, como ya mencionamos, hermosas labores realizadas totalmente a mano; usando la técnica de punto de cruz o espiguetas de concha y en ocasiones ambas mezcladas.

Los diseños de estas labores son por lo general figuras geométricas (rectángulos, espirales, cuadrados) y hasta flores. Hay que advertir que motivos como guacamayas, loros, mariposas, monos, chozas, torres, etc., no son tradicionales. Dichas labores van en los puños, hombreras, cuello y muy cerca de los flecos que terminan en la parte inferior de la cotona, y que son del color de la tela.

Las mangas de esta pieza son largas y embuchadas, carece de canesú y la tela que se emplea en su confección es la popular "manta sucia".

La coleta

Es una indumentaria de faenas diarias y se acompaña de un pantalón "chino", este muy parecido al "blue jean americano".

Es de confección sencilla, no lleva pinzas, tiene bolsillos laterales y termina recto y sin dobles de basta.

La camisa es hecha de una tela llamada "de coleta", de allí su nombre, es decir de corte recto, cuello ajustado, mangas amplias, remata en su puño. El frente de la camisa tiene una abertura hasta la mitad del abdomen, en esa parte lleva una serie de vuelos.

Otros implementos de la coleta

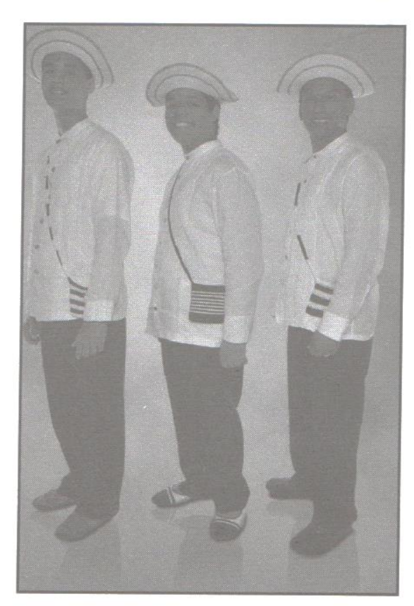
El vestuario con coleta se acompaña de las llamadas "cutarras", que son hechas de cuero de ganado vacuno, tejidas a mano en forma sencilla y rústica. Estas cutarras son confeccionadas directamente en el pie del dueño del calzado; además forman parte de las vestimentas típicas en las presentaciones de bailes folklóricos.

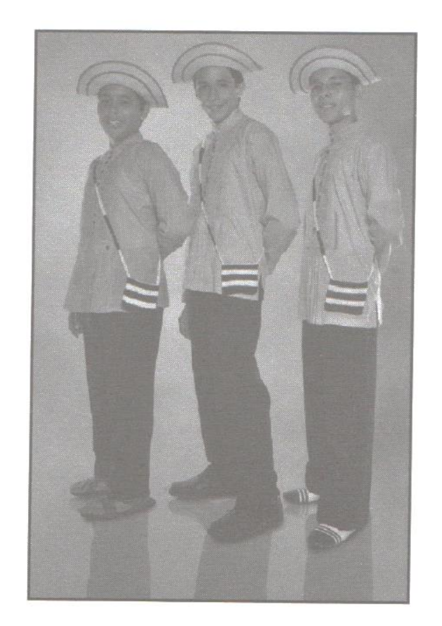
Otro aderezo de este vestido es el sombrero de junco, para su confección se utilizan diferentes materiales que son obtenidos de nuestra flora.

Igualmente, es frecuente ver a los campesinos con la llamada "chácara" o "cebadera" colgada del hombro. Estas son bolsas de distintos tamaños (según la necesidad), tejidas con hilos de un solo color o de varios colores, de fabricación india o de pita.

Sirve para transportar el almuerzo al trabajo y su "chuspa", esta es una cartera hecha de piel de iguana, en la cual guardan su cachimba, tabaco, breva, amuletos, semillas medicinales y fósforos; entre otros.

El cigarrillo o tahona es un bastoncillo, generalmente de huesito o de cualquier otra madera dura, con una correa de cuero o de hilo trenzado. El machete es otro de los elementos folklóricos, todos forman la indumentaria típica de nuestro hombre folk.







Comprueba tus conocimientos...

VESTUARIO FOLKLÓRICO MASCULINO

Analiza y responde cada pregunta.

1. Describa el vestido dominguero:

2. ¿Qué es la Cotona?

3. ¿Qué es la Coleta?

4. ¿En qué siglo aparece la camisilla?

5. ¿Con qué otro nombre se conoce la camisilla?

6. Menciona las partes de la Camisilla.

7. ¿Cómo es el cuello de la camisilla?

8. Mencione los tres tipos de botones que se usa en la camisilla.

9. Describa con qué se acompaña la camisilla?

10. Mencione los calzados utilizados con la camisilla.

11. De dónde es originaria la Tonosieña?

12. De dónde se deriva la Tonosieña?

13. Qué telas son utilizadas en la confección de la tonosieña?

14. Mencione tres características que forman parte de la Camisa tonosieña.

15. ¿Cómo es el cuello de la Camisa Tonosieña y sus mangas?

16. ¿Qué otros elementos acompañan a la Camisa Tonosieña?

17. ¿Con qué otro nombre se conoce al vestido Ocueño?

18. Mencione las dos partes del Montuno Ocueño.

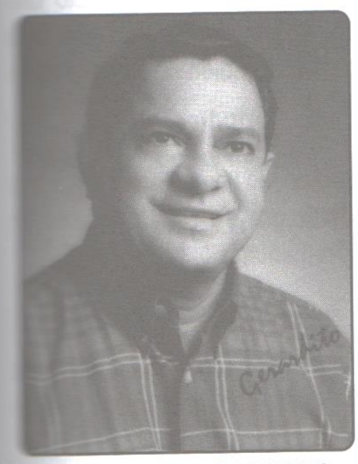
19. Mencione cuatro complementos que acompañan al Montuno Ocueño.

20. Mencione con qué diseños o figuras está confeccionado el Montuno Ocueño.

21. La Coleta qué tipo de indumentaria es?

22. Con qué se acompaña la Coleta?

Recordemos a uno de los más grandes de la Música Típica Popular Panameña (q.d.d.g.)



VICTORIO VERGARA BATISTA

El señor Victorio Vergara Batista nació el 19 de febrero de 1944. El 21 de julio de 1988 murió de un derrame cerebral. Para esta fecha el señor Victorio llevaba 38 años de estar incursionando en el ámbito de la música típica popular.

Su inspiración, como él mismo nos contó, "papá tocaba acordeón y yo aprendí, mis hermanos también tocaban y yo, el menor de la casa, también fui aprendiendo".

En aquella época, "cuando yo me inicié, un acordeón costaba de 40 a 50 balboas. Hoy día ya cuestan más de 1,700 balboas.

Compuso muchas de sus piezas musicales, "muchísimas piezas, no tengo el número para decirle exactamente. He tenido muchos temas de éxito, es una larga trayectoria, tantos que han sido tan buenos". Sin embargo, nos dijo que nunca había tenido la oportunidad de representar a Panamá en el extranjero. "Al extranjero he ido a pasear solamente, pero no a trabajar".

Entre los compositores de algunos de sus temas mencionó a Mabin Moreno, Sergio Cortés, está Toro de La Llanura "y muchos más que se me van de la mente".

Según él, el auge que ha tenido la música panameña durante estos cinco años es "debido a la publicidad que nos ha dado las emisoras FM que antes no ponía la música típica, a las televisoras, la prensa, a ese apoyo de todas las emisoras".

En cuanto a algún contratiempo que hubiese tenido con algún medio de comunicación se expresó así: "Sí, usted sabe que en la trayectoria de trabajo cuando uno se inicia, uno no tiene aquella capacidad de promoverse porque todo cuesta y hay que pagarlo, los espacios en la radio, en la televisión, todo hay que pagarlo, y hemos tenido esos problemas, anteriormente, hoy día todo eso se facilita".

Hasta la noche de su muerte había grabado unos diez LP y ya por el quinto CD. El último CD fue un éxito total, todos los temas han sido muy bonitos y bailables. La compañía encargada de la producción de sus CD's es Sony Music.

Todos los artistas tienen su sobrenombre que le ponen los diferentes medios de comunicación. Entre los sobrenombres que tenía Don Victorio estaba el de "El Manda Más". En palabras de Don Victorio, "eso fue una vez que estaba tocando mano a mano y estaba ya sólo y el éxito me lo llevé y por eso me lo pusieron". En cuanto a otro sobrenombre que tenía, el "Tigre de La Candelaria", "también nació así, un locutor cuando yo fui a Panamá me preguntó que de dónde yo era, le dije que de La Candelaria y me dice, bueno, tú eres el "Tigre de La Candelaria" y así se quedó".

Antes de despedirnos le pedimos a Don Victorio un último mensaje para la juventud panameña y esto fue lo que nos contesto "Sí, como no, a toda la juventud y a todos los panameños, que tengan una Feliz Navidad y un Venturoso Año Nuevo y que sigan respaldando nuestra música que gracias a Dios tenemos la música en primer lugar".

Instrumentos musicales folklóricos Panameños y extranjeros incorporados

Los instrumentos musicales folklóricos los encontraremos en distintas variedades y usos; podemos mencionar instrumentos de percusión, instrumentos de cuerda e instrumentos de viento.

INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN

Son aquellos que se tocan al contacto de un golpe, ya sea manual o con cualquier otro artículo.

1. **El Tambor**

Su origen: es fácil demostrar que nuestros actuales tambores americanos llegaron del Africa.

El tambor es un instrumento que llegó a Panamá con los negros esclavos en la época colonial. Se dice que pertenece a un ritual, ya que siempre se le tiene como algo sagrado, el tambor es un tubo de madera, con cuero en una de sus aberturas, amarrado con soga y encuñado con pequeños trozos de madera.

En panamá sólo hay dos tipos de tambores:
Unimembranófonos: abierto que se toca comúnmente con las manos, al cual llamamos "tambor".

Bimembranófonos: cerrado, que se toca con baquetas al cual llamamos "caja". Se encuentra en dos modalidades que son: una con ajuste de aro. Especie de redoblante europeo, la otra de mayor tamaño con ajuste directo es decir que no usa aro para engañar las tensiones.

2. **Las diferentes variantes de tambor (instrumentos)**
   a. **Pujas o pujador:** este tambor es un poco grueso, tiene un tono grave y sirve de acompañante.

   b. **Repicador:** este tambor es un poco chico y su sonido es totalmente agudo. Al tocarlo resuena repicando como su nombre lo dice.

   c. Existen otros tambores muy particulares, como por ejemplo:

   En Chorrera: existe el Tambor Cumbiero, que es para tocar exclusivamente las cumbias chorreranas, el Tambor Sequero que sería como el repicador y el Tambor de tipo Intermedio que lo dice claro.

   En Penonomé y Antón: Al más requintado y larg se le llama repicador, pero su papel no consiste e repicar, si no dar golpes claros y secos, los otros do reciben el nombre de Pujadores, pero sólo un repuja, el otro alterna golpes graves y simples par cambios de baile, por eso también se le designa co el nombre de Llamador.

   Colón (los Congos): se les llama Tambores a un seco, que da un sonido grave. Hondo, que da u sonido agudo o más requintado.

3. **La Caja**

Es un instrumento de origen africano. Es un tubo má grueso y cubierto con cuero por ambos lados, pero esta s toca con dos bolillos o palitos.

3.1 Tenemos variantes de caja como lo son:
   a. **La caja de origen hispano indígena:** podemos llamarle Caja Santeña. La misma es un poc más chica, tiene un borde de madera en ambos extremos y posee varias cuerdas en los extremos delante del cuero.

   b. **La caja de origen negroide:** Es un poco rústica de tamaño grande y un sonido bastante grave. Se usa exclusivamente para baile negroide.

   c. **Existe otro tipo de Caja un poco más finas** que es totalmente de metal, que también se utiliza en el folklore panameño, específicamente en algunas regiones de Azuero.

3.2 La caja nunca se toca con las manos sino con palos o con baquetas, para redoblantes baquetas y para tambora palos.

   a. **Baquetas:** son palillos de madera dura muy fina (huesito, Nazareno).

   b. **Palos:** estos son trozos de mango de escoba.

3.3 En cuanto a nivel sonoro, no reciben nombre específico, pero hay de diferentes tamaños según la región.

También características distintivas en materia de tono y timbres que son:

a. **Requintadas:** como el pequeño redoblante santeño.

b. **Tonos medios:** como Antón y Penonomé.

c. **Graves muy graves:** como Darienitas y Chorreranos.

3.4 En resumen tenemos los siguientes instrumentos, con membrana de cuero para las siguientes regiones:

a. **Tambores Santeños:** caja, repicador y pujador.

b. **Tambores Darienitas:** caja o tambora, repicador, pujador y hondo.

c. **Tambores de Chorrera:** tambora, pujador, repicador y caja.

d. **Tambores de Antón:** pujador, llamador, repicador y caja.

4. **La Guaracha o Guachara**
También se le conoce con el nombre de churuca, se confecciona con caña de chonta, también se hacen de churucas con ranuras circulares que emiten un sonido al ser friccionadas con una astilla de hueso o con un rascador fabricado con madera, que es el mango, y los alambres que son especie de rayitos. Sirven para marcar los compases y rellenar la ejecución folklórica.

5. **El Triángulo**
Es un instrumento de metal de origen europeo, se toca con un péndulo de igual material y da un sonido agudo en diversas melodías típicas, sirve como acompañamiento.

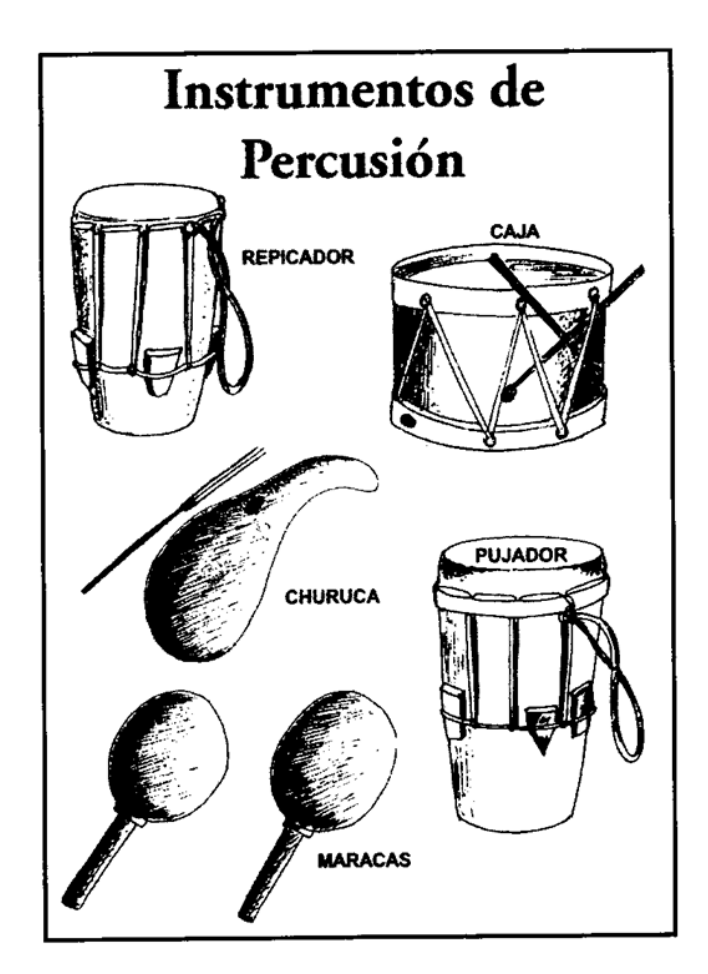
6. **Las maracas**
Son confeccionadas de la fruta del calabazo, el cual es secado y se le extrae lo que adentro contiene; luego se le colocan frijoles, maíz en grano o piedras, y se llena dando un sonido muy especial de acompañamiento cuando se sacuden, el sonido es parecido al de la churuca. En las Islas de San Blas se le llaman Masisi o Ná.

7. **Castañuelas**
Son usadas para la danza de los diablicos sucios, provincia de Herrera y Los Santos.

8. **Cajón de madera**
Se usa para los bailes del Bunde, provincia de Darién.

9. **La Zambumbia**
Es un instrumento de percusión de la provincia de Chiriquí, sustituye las maracas; es utilizado para acompañar el pasillo, la cumbia y el pindín.

10. **Almirez:** se usa en Antón.



INSTRUMENTOS DE CUERDAS

Pertenece también a los instrumentos folklóricos panameños y se incluyen dentro de otro género.

1. **Mejoranera**
Es un instrumento de cinco cuerdas de tripa. Se confecciona de madera de cedro y se afina en diferentes tonos. Es del género de la guitarra, pero es más pequeña. Lleva el cuello corto y la parte superior de la caja es más angosta que la inferior o barriga. En un principio las cinco cuerdas eran de fibras secas de bejuco, crines y luego se usaron de tripas; hoy día se usan de nylon. Este instrumento se usa para tocar las mejoranas y sus afinamientos o cambio de tonos son las siguientes: Temple por 25 peralta arriba, temple por 25 peralta abajo, 25 maulina y 6 maulina, etc.

2. Bocona o Socabón

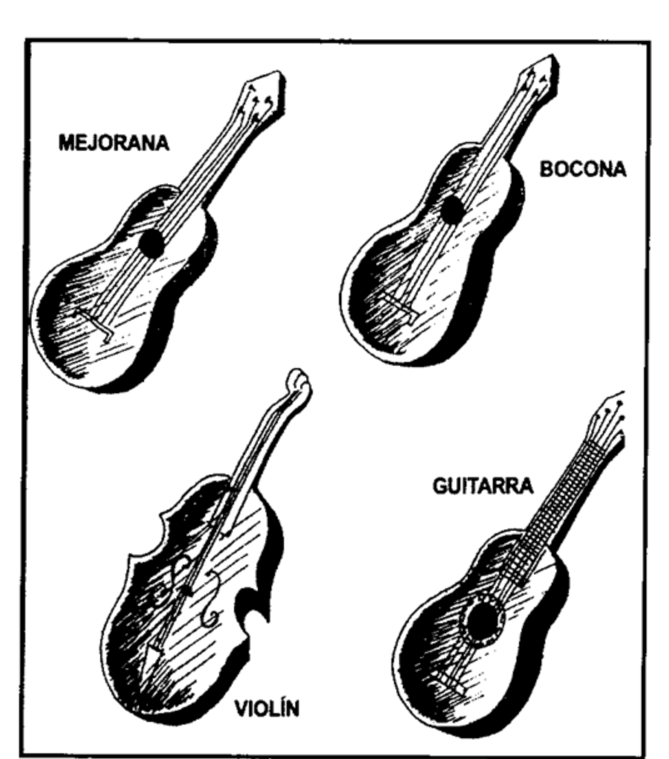
Este instrumento es igual a la mejorana sólo que la bocona tiene cuatro cuerdas, es del mismo género de la mejorana (guitarra), no difiere de la mejorana en cuanto a tamaño casi ni en la manera de construirlo y de tocarlo, ni en la naturaleza de los sonidos, pero si son diferentes los modos de afinarlos, la mejorana tiene dos temples de afinación uno de por 25 y el otro es por 6. El socavón sólo tiene uno y es más requintado.

3. El Rabel: descendiente del árabe Rabed. Este instrumento usa tres cuerdas, su tapa se fabrica de balsa y el cuerpo de cedro o jamaico. El arco se fabrica de matillo, la cerda de crin de caballo y su construcción es muy rudimentaria.

4. El Violín: este es un instrumento europeo igual a los que se importan y se usan en folklore panameño.

5. Guitarra Española: la guitarra, al igual que el violín son instrumentos extranjeros que forman parte del folklore panameño, tienen influencia española.

6. La Mandolina: este es un instrumento que se usa en la provincia de Chiriquí, específicamente para bailar pasillos; tiene parecidos a la guitarra sólo que éste es de forma ovalada, más angosta en la parte de arriba.



INSTRUMENTOS DE VIENTO

Dentro de la gama de instrumentos folklóricos nacionale encontramos instrumentos de viento totalmente indígenas nativos y algunos totalmente extranjeros.

1. **Instrumentos indígenas**

   Entre estos tenemos:

   a. **Los tolos:** hay hembras y machos, se encuentra en la cultura kuna.

   b. **El Kamu Purrui:** se encuentra en la cultura Guaym (Chiriquí).

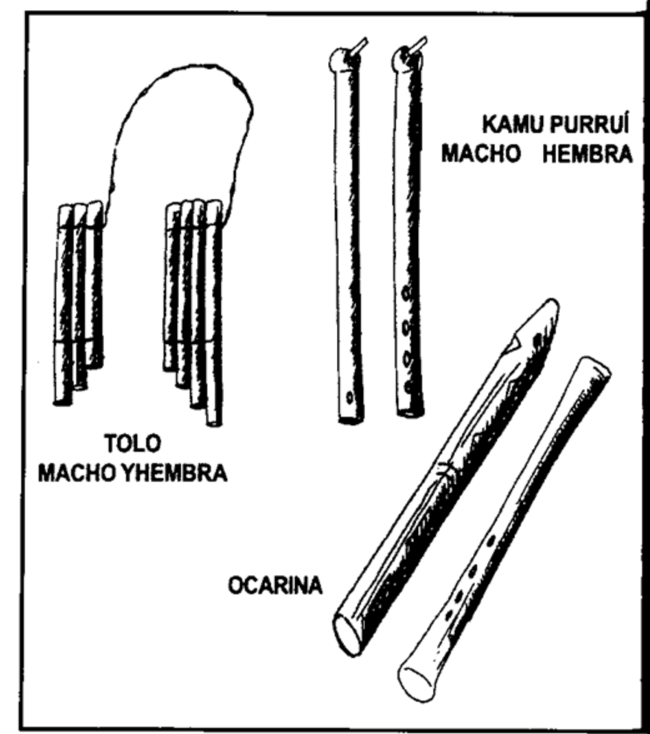
   c. **El Tolero:** lo encontramos en la cultura Guaym (Chiriquí).

   d. **El Mogakragrogo:** lo encontramos en la cultur Guaymí (Chiriquí).

   e. **Las Ocarinas:** las encontramos en la cultur Guaymí (Chiriquí).

2. El Pito

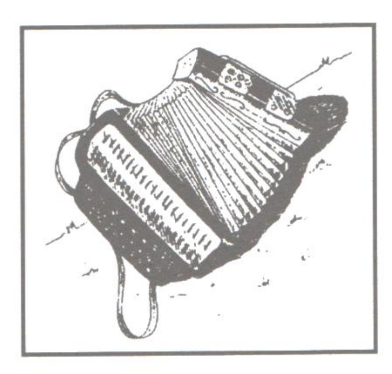
Es un instrumento cilíndrico, se confecciona de carrizo carricillo, algunas veces de metal; su origen es básico de l flauta. Es utilizado para acompañar la caja en las corridas d toro, para las danzas dramáticas del corpus christi; como e gran diablo y otras. Este instrumento lleva unas abertura que le dan el sonido de flauta.



3. **Instrumento extranjero de viento**

Como instrumento de viento extranjero podemos mencional:

Acordeón: es un instrumento de viento y lleva teclado, también se le puede incluir. Instrumentos musicales (según Horbonstel y Sachs).



En Panamá se fabrican y se ejecutan una serie de instrumentos, los cuales son participes de la música folklórica. La anterior clasificación nos señala grupos de instrumentos comúnmente denominados.

Es el presente caso una clasificación de estos instrumentos basado en lo que vibra o sea el cuerpo del instrumento en sí: membranas o cuerdas tensas, o una columna de aire. Como tal efecto los instrumentos quedan clasificados de la siguiente forma:

Idiófonos: en la serie de idiófanos se incluyen tales instrumentos como:

1. Los idiófonos de golpe directo por percusión
   a. El cajón del Bunde

   b. El triángulo

   c. El almirez, en Antón

2. Tenemos los idiófonos de percusión "entre choques".

   a. Las castañuelas

3. Los idiófonos de golpe directo por sacudimiento
   a. Las maracas o güiros

   b. La zambumbia

4. Los idiófonos de frotación
   a. Churuca o guaracha, también guáchara

Membranófonos: el cuadro de los membranófonos es rico en variedad y de distintos usos y procedencias.

1. **Los tambores percutidos:** entre los cuales podemos señalar todos los que se clasificarían como:

1.1 Unimembranófonos
   a. Tambor pujador
   b. Repicador
   c. Cumbiero
   d. Claro
   e. Hondo
   f. Seguero
   g. Llano
   h. Llamador
   i. Brandor, etc.

1.2 Bimembranófonos: dos membranas sonantes o que dan sonido: caja tamboras, pueden señalarse la que lleva aro y la que no lleva.

Cordófonos: existen aquellos simples y compuestos y son los instrumentos que dan sonido a través de la fricción o frote de sus cuerdas.

En el caso panameño, encontramos cordófonos compuestos, que son los que poseen una caja de resonancia la cual forma el cuerpo con el mango:

a. La guitarra española
b. La mejorana
c. La bocona
d. El violín
e. El rabel

Aerófonos: dan sonido o emiten sonido a través de un soplo que hace vibrar una columna de aire contenida dentro del mismo instrumento, aunque el acordeón emite su sonido al contacto de la tecla.

En Panamá encontramos los siguientes:

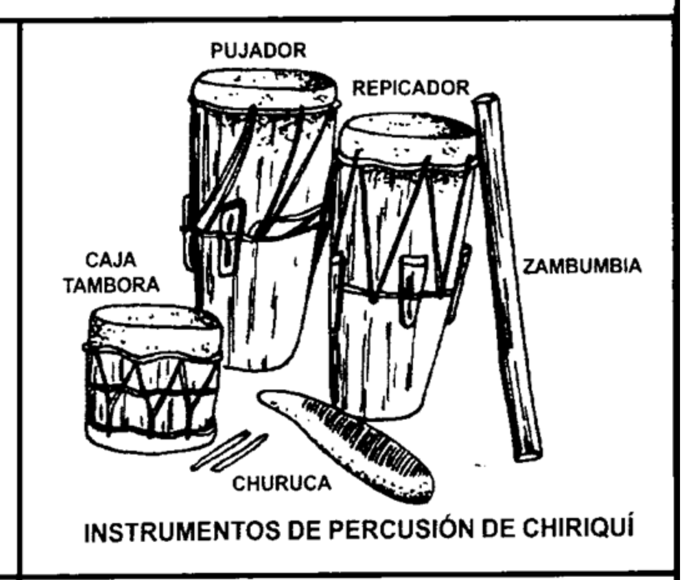
a. El pito, algunas variedades de instrumentos indígenas.

b. Armónica: ha sido incorporada últimamente a los ritmos folklóricos.

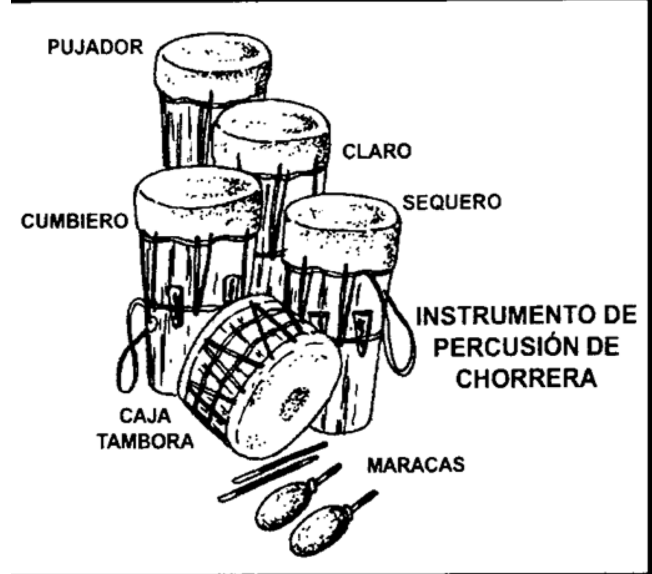
Tambores a Nivel Nacional



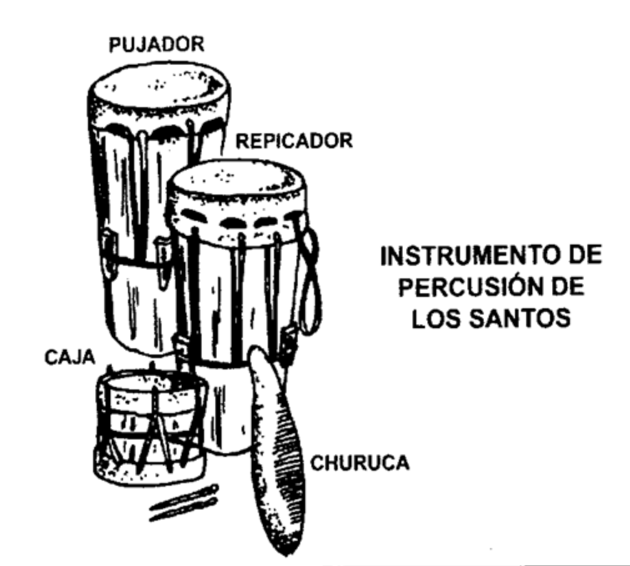
INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN DE DARIÉN



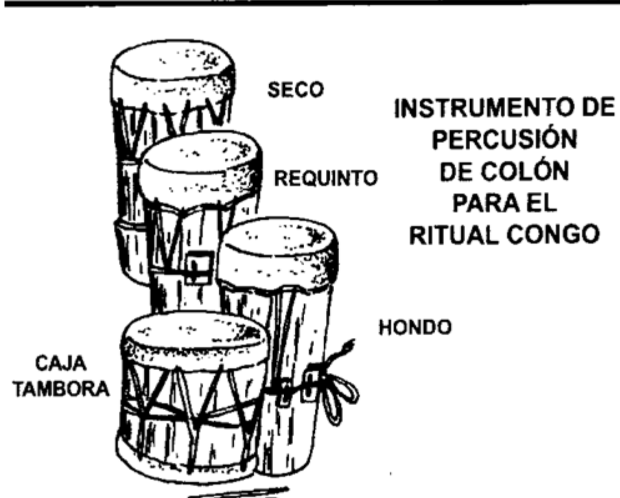
INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN DE CHIRIQUÍ



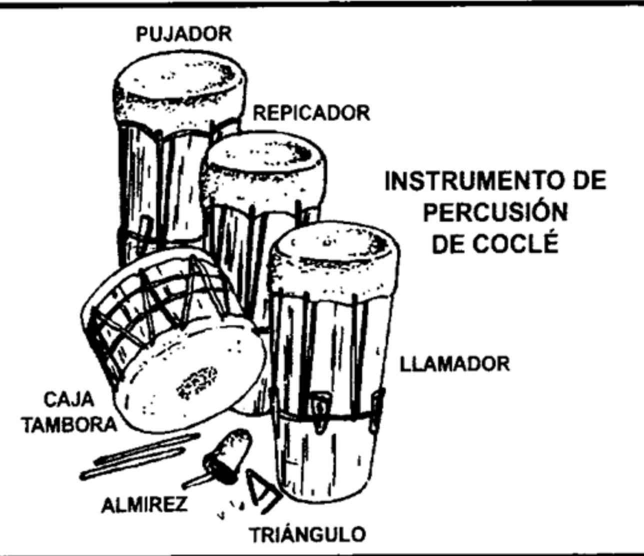
INSTRUMENTO DE PERCUSIÓN DE CHORRERA



INSTRUMENTO DE PERCUSIÓN DE LOS SANTOS



INSTRUMENTO DE PERCUSIÓN DE COLÓN PARA EL RITUAL CONGO



INSTRUMENTO DE PERCUSIÓN DE COCLÉ



Comprueba tus conocimientos...

INSTRUMENTOS FOLKLÓRICOS PANAMEÑOS Y EXTRANJEROS

Analiza y responde cada enunciado.

1. ¿Qué es instrumento de percusión?

2. ¿De dónde es originario el Tambor como instrumento?

3. ¿Con quién llegó el instrumento Tambor a Panamá?

4. ¿Cuáles son los dos tipos de Tambores que hay en Panamá?

5. ¿Cuáles son los instrumentos de percusión de Darién?

6. ¿Cuáles son los instrumentos de percusión de Chiriquí?

7. ¿Cuáles son los instrumentos de percusión de Chorrera?

8. ¿Cuáles son los instrumentos de percusión de Colón?

9. ¿Cuáles son los instrumentos de percusión de Los Santos?

10. ¿Cuáles son los instrumentos de percusión de Coclé?

11. ¿Cuáles son las tres clasificaciones de los instrumentos folklóricos panameños?

12. Mencione cuatro instrumentos de percusión.

13. Mencione cuatro instrumentos de cuerda.

14. Mencione un instrumento de viento.

15. Describa qué es la Caja?

16. ¿Cuáles las dos variantes de Caja?

Biografía de Climaco Batista Díaz

Violinista y compositor folklórico tableño



Nació Climaco Batista en la ciudad de Las Tablas, el 22 de mayo de 1907, hijo de Juan Manuel Batista e Isabel Díaz. Hizo sus estudios primarios en la Escuela Pública de Varones en esta ciudad bajo la dirección de maestros dedicados como Temístocles Céspedes y Francisco Vásquez.

Muy joven se matriculó en la Escuela de Música dirigida por Cecilio Rodríguez, seleccionando el violín y el género típico como de su predilección y en corto tiempo ya estuvo amenizando bailes en los corregimientos aledaños.

Más tarde fue nombrado como educador público y esta circunstancia le proporcionó la facilidad de dedicarse en sus ratos libres a distintas variantes de la música folklórica.

Incorporado con conjuntos típicos como el del Colegio Manuel María Tejada Roca, donde sirvió de profesor de música auxiliar. Para uso del conjunto compuso sus más bellas selecciones folklóricas como el punto Tonocoa, Magarita Lozano, El Velorio del Triunfante, Socavón del Canajagua, Zapatillas de Pana, El Tinajero y otros.

Sirvió en el poder judicial y mantuvo por nueve años un programa radial en Ondas del Canajagua llamado Momentos Románticos, que es, según él, la época más fructífera de su vida como compositor.

Su obra musical consta de variadas composiciones en el arte vernacular como puntos, cumbias abiertas y cerradas, atravesaos, zapateados, pasillos.

Cumbias abiertas y cerradas: Celina Batista, Cuando vuelas a mí, Estela Díaz, Ojitos de Pastora, Nalú, Canajagua, Juventina De Gracia, La Tepesa.

Atrevesaos: La mula no tumba a Genaro, Pedro Tuco, La Candelilla.

Punto: Santa Librada, Zapatitos de Pana, Tonocoa, Margarita Lozano, Para Ti.

Pasillos: Piedras, Amparo, Desaire, Desilusión.

Danzón Cumbia: Lucy Jaén, Recordando, Talanquera, Ni quiso ni quiere.

Bailes regionales: Denesa, Mejorana Santeña, Zapatero, Tinajero Socabón en Canajagua.

Rogelio (Gelo) Córdoba



Rogelio "Gelo" Córdoba, nació en Mogollón, corregimiento de Macaracas, provincia de Los Santos, el día 15 de marzo de 1916, hijo de la señora María Gertrudis Córdoba Cano y Narciso Cortés (lleva el apellido de su madre porque en aquellos tiempos las madres apuntaban a sus hijos).

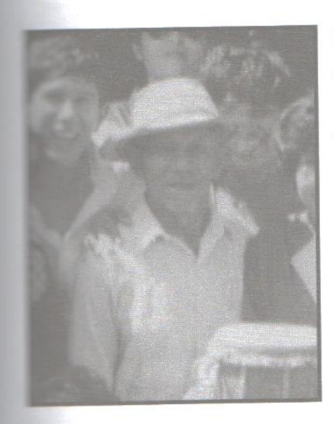
Gelo Córdoba tuvo cinco hijos. El primer instrumen que aprendió a tocar fue el violín, después el acordeón de u sola hilera de teclado y finalmente el acordeón corrien Hohner Corona III.

La historia de Gelo es muy extensa, Gelo Córdoba mu en Panamá a causa de una peritonitis, un cinco de febrero 1959, en víspera de carnaval, a tres días después de s muerte fue trasladado a Pedasí en donde descansa en la pa del Señor en el cementerio del distrito de Pedasí. reemplazó "Chalino" Nieto en aquellos carnavales de 1959

Por petición del Teniente Coronel Luis Alfonso D Córdoba, miembro del patronato el Festival Nacional de Mejorana, se confeccionó una placa en su memoria y colocada en su tumba, ya que Gelo Córdoba le dio muc realce al Festival de la Mejorana que se celebra en el mes septiembre de cada año.

Rogelio (Gelo) Córdoba, con su conjunto "Plum Negras" llenó su época como ejecutante de acordeón. A s muerte, aún se escuchaban en las emisoras sus cumb instrumentales grabadas para el sello GRECHA, como: Canajagua Azul, Lilolá, Chitré, El Bandido, La Viudita de Miel, Carretera al Canajagua, Aires Santeños, Me vo Pedasí, Rescate, Sinceridad, Amorcito Lindo, Todo en la V Pasa, Arroz con Mango Mogollón; que fueron los cato temas que grabó el inmenso Gelo, pero que había dejado su inspiración para la posteridad cumbias inmortales, com La Corrompida, Gallito, El Costilial del Guerrero, To Acordeones, De David a Pedasí, Rincón Caliente y su gra éxito póstumo: Martes de Carnaval.

Alejandro Cedeño (Confección de Tambores)



Llevo más de 80 años confeccionando tambores, pues mi primer juego de tambores lo fabriqué a la edad de doce años. Aprendí de los señores: Juvenal Espinosa y Abral Vergara; músicos, ambos fallecidos.

Los primeros juegos de tambores los vendí por B/.6.00 únicamente, con el correr del tiempo han ido aumentando su precio, hoy en día tienen un costo de B/.300.00.

Entre los materiales utilizados para la confección de estos tambores tenemos madera de cedro amargo, palma de coco, corotú; entre otros. También se utilizan cueros de venado, chico (hembra), ya que el cuero del macho se pudre con mucha facilidad.

Se corta la madera cuando la marea está baja, utilizamos instrumentos como el formón, serrucho y martillo para trabajarla. El tamaño del tambor va a gusto del cliente, por lo general para el repicador es un geme para elpujador una cuarta.

Deben llevar cuatro cuñas únicamente, y nos demoramos quince días para confeccionar un juego de tambores, que consta de: caja, pujador y repicador.

Mis hijos varones Héctor y Dorindo Cedeño, quienes también son músicos, han seguido la tradición en la confección de tambores.

Héctor Cedeño, explica el proceso para colocarle el cuero al tambor, el mismo debe medir cuatro dedos adicionales a partir del borde del tambor para doblarlo. Ese cuero debe permanecer previamente alrededor de tres horas en agua, para que esté suave, se rasura con un cuchillo y cuando está templado se coloca al sol para que afine. Si desea que el cuero quede más suave, se le aplica "cebo de ganado" y así al tocar no se estropea las manos.

Utilizamos guásimo pacheco o guásimo blanco, que debe ser cortado con la marea baja o seca; de lo contrario se broma y desbarata. Después que se corta y después de tres días se labra, pero previamente se le saca el corazón para que no se quiebre, al igual que se quita la corteza.

La danza de los Diablos de Espejo



Esta danza fue traída desde los tiempos de la colonia, con presencia muy realista trata de llevar sus contenidos, que es de impedir que el clero oficie sus homilías. Danzan alrededor de las iglesias escenificando movimientos, saltos que a propios y extraños les llama la atención.

El personaje principal de esta danza es el DIABLO MAYOR, siendo este el que dirige la danza, su trabajo es de aterrorizar a la horda y tenerla sometida.

Esta danza la podemos apreciar en la provincia del Darién, distrito de Garachiné, también en la región de Antón.

A continuación les presentaremos la danza de los Diablos de Espejos de la región de Portobelo.

Para mencionar algunos de los atuendos que utilizan los diablos de espejos tenemos; en la parte de la cabeza, el murrión o morrión; en el pecho el peto, este forma parte del corazón; el bastón que lo usan para ofrecerlo como parte de su danza a cambio de una contribución.

También podemos encontrar que en esta danza las damas al balar no usan máscara, ni morrión; sólo usan un antifaz, y un pañuelo para cubrirse el cabello para ser diferenciadas de los diablos varones.

Esta danza también es considerada como todas las danzas que forman parte de Corpus Christi (cuerpo de Cristo), que es celebrada en el mes de agosto en la región de la Villa de Los Santos; donde las danzas hacen sus manifestaciones.

Gonzalo Alcídes Trujillo Rivas
(Confección de Sombreros)

La confección del sombrero es una tarea que, por lo general, es aprendida a muy corta edad, y que el señor Trujillo realiza desde que tenía siete años de edad.

Según nuestro informante existen cinco clases de sombreros: el sombrero original que se le denomina Punto "4", luego está el sombrero Pintado, que es el blanco y lleva motivos en negro, el cual representa el cruce de sangre entre los españoles con los indios. También está el Sombrero Ocueño Blanco, que representa la paz y la libertad obtenida por los indios después de librarse de la opresión de los españoles. Otra modalidad de sombrero que existe es el conocido como Capacho, Pepitahuate o Mosquito, que representa la mezcla del indio con otras razas como franceses y portugueses, y por último un trabajo que se denomina como de la época moderna, el cual no se ajusta a las características propias del sombrero tradicional, aunque se utiliza el mismo material.

Para la confección del sombrero se utiliza el cogollo de una planta conocida como Puerto Rico o Bellota. Para hacer las pintas de los sombreros utilizamos la fibra de una planta llamada "junco o hunco".

A esas fibras se da color con procedimientos naturales. Para teñir se utiliza un bejuco llamado "Chisna", que tiñe de color rojo. Dicho bejuco se machaca y a medida que es golpeado se va poniendo rojo, para luego iniciar un proceso de cocción que dura alrededor de tres horas, al cabo de las cuales se introducen las fibras de junco y se someten a un cocimiento adicional por tres horas más. Transcurrido este tiempo se sacan y se espera que se enfríen, para luego ser llevadas a un lugar donde haya fango o lodo, se recomienda una ciénaga. En ellas se confecciona un hueco, en el se deposita el material de junco teñido de rojo y se cubre totalmente y allí permanecerá por doce horas o más. Pasado este tiempo se saca el material del hueco y se lava bien, se apreciará que ha tomado un color negro. Para que dicho material quede brillante y vistoso, éste es sometido a un procedimiento de lustre, que consiste en cocinar por tres horas más y al cabo de las cuales ya está listo.

Posteriormente conseguimos una fibra obtenida de una penca llamada "Pita" que se raspa hasta obtener hebras que son lavadas y secadas al sol para luego coser con ellas los sombreros, la cual le da resistencia al sombrero.

El sombrero consta de varias partes a saber:

1. Plantilla
2. Copa
3. Ala
4. Remate

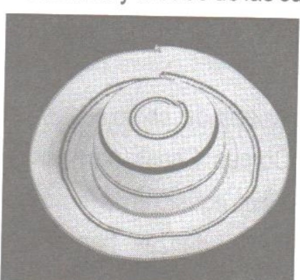
Cuando tenemos el material listo se inicia a tejer el sombrero confeccionando la plantilla y posteriormente utilizando un molde u horma del tamaño de la cabeza de la persona, se teje dándole vuelta hasta completar la copa. Luego se inicia el ala para terminar con el remate.

El tiempo que toma confeccionar un sombrero es de una semana. Los sombreros llevan diferentes adornos o motivos que por lo general van colocados así:

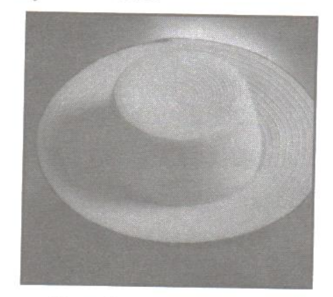
En la plantilla siempre tiene que llevar una labor llamada talco, luego la vuelta de la copa debe llevar la labor llamada "negra" en el centro de la copa lleva talco, y la última vuelta de la copa se le teje una labor llamada "reatina". El ala a la altura de la mitad lleva una "pinta" y al final del mismo la "reatilla de amarre". Ese es el orden que debe llevar todo sombrero típico.

Aunque hay que hacer la salvedad de que si existen otros motivos como: el pilón de arroz, las cuatro calles, cocaditas, talco chico (13), talco grande (15), las tres Marías, y muchos otros que también se le colocan al tejer el sombrero.

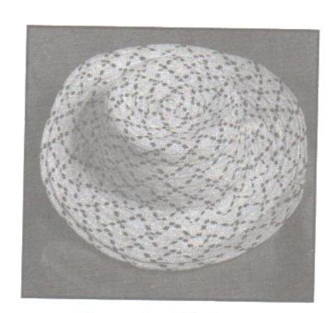
El precio del sombrero oscila entre B/.3.00 y B/.400.00, este precio lo determina la cantidad de vueltas que lleven y al acabado y fineza del tejido.



Sombrero Pintado



Sombrero Ocueño

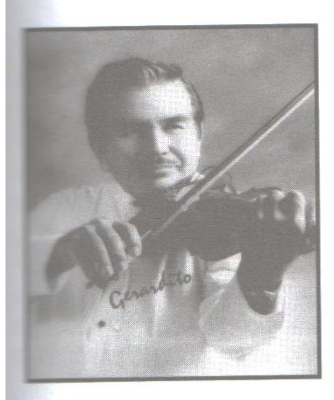


Conejo Pintao



Sombrero de Junco

Biografía del compositor chiricano Enrique Quiróz Espinosa



Nació en la provincia de Chiriquí, el 6 de noviembre de 1937, hizo sus estudios primarios en la ciudad de David. Sus primeras lecciones de música fueron de la Profesora Felicidad de Romero, en el Colegio Félix Olivares Contreras, construyó su primer violín a la edad de 17 años. Estudió solfeo, violín y guitarra con el profesor Vicente Gómez Gudiño durante dos años; abandonando esta disciplina por varios años, tiempo que ocupó a las ventas y el transporte.

Retornó a la música en el año 1984, cuando se inició como violinista del Conjunto Folklórico Regional Universitario de Chiriquí, hoy Universidad Autónoma de Chiriquí (U.N.A.CHI), con el que ha representado a Panamá en países como: Costa Rica, república Dominicana y Estados Unidos de América. Ha actuado con los mejores grupos folklóricos de la república; con la ACADEMIA DE PROYECCIONES FOLKLÓRICAS JOSÉ ARMANDO CORELLA R. ha tenido la oportunidad de actuar en el reconocido programa nacional Hecho en Panamá, Teatro Nacional, Centro de Convenciones Atlapa, y visitar la República de Hondura, Venezuela y México.

Es autor de una gran variedad de ritmos panameños (punto, danzones, pasillos, cumbias, atravesados y la música de tres villancicos panameños. Ha actuado como instructor de cantos religiosos para el festival Manuel F. Zárate a nivel provincial, participó en la grabación de un disco de larga duración de Villancicos Folklóricos Panameños y en otro L.P. de la Liturgia de Cristo Resucitado con el conjunto folklórico de la U.N.A.CHI.

Es autor de varias décimas donde se destaca la décima a la Virgen de Guadalupe que se canta en algunas misas típicas como canto final de la Liturgia.

Siente una gran predilección por los ritmos de puntos y pasillos. Además de sus dos años de estudio musical con el maestro Gómez ha sido un dedicado autodidacta.

Ganador de la Medalla Colaco Cortez, el 15 de agosto, en las fiestas de Panamá Viejo.

Muere el 9 de septiembre de 2011, en la ciudad de David.

"Me olvidaré de ti" (Cumbia)
Autor: Enrique Quiróz E. : Tonalidad La Menor
Paseo (Orquesta los "8" primeros compases)

Vocalista
Si tú supieras que sufre mi corazón
Porque tú amor se alejó de mi vida
Quiero vivir para echarte al olvido
Y es que no quiero que me mate esta ilusión.
Por eso tengo aquí a mi lado un nuevo amor
Que me comprende y me llena de alegría
Para olvidar que te amo todavía
Y es que mi olvido para ti será mejor.

Seguidillas (Orquesta = 8 primeros compases)
Vocalista: Me olvidaré de tú amor; te lo mereces así.
Coro: Ya no busques mi cariño, pues me olvidaré de ti.
Vocalista: Hoy siento en mi corazón;
Que renace un nuevo amor
Coro: El tuyo ya no lo quiero, y olvidarlo es lo mejor.

Cruces: (Orquesta = 8 primeros compases)
Vocalista: Aje ajee – ajeé y aijombe
Coro: Ya puedo vivir sin ti
Vocalista: Aje ajee – ajee y aijombe
Coro: Ya eres nada para mí
Vocalista: Ajé ajeé – ajeé y aijombe
Coro: Yo me olvidaré de ti

Nota: la seguidilla final es melódica instrumental

Para Quererte (Cumbia)
Totalidad: Re Menor
Autor: Enrique Quiróz E.

Paseo
Para quererte no hace falta que me quieras
Porque tú sabes que eres dueña de mi vida,
Aunque tú amor es la prenda más querida
Que llevaría en mi pobre corazón.

Cuando recuerdo tú sonrisa y tú mirada
Siento en mi alma mucha pena y alegría,
Quiero sentir tú vida toda mía
Y ser el dueño indiscutible de amor

Seguidillas
Vocalista: Mira cariño
Coro: como te quiero
Vocalista: Eres el consuelo
Coro: De mi corazón
Vocalista: vivo solamente
Coro: para quererte
Vocalista: porque eres la dueña
Coro: de mi corazón (bis)

Seguidilla final
Vocalista: Para quererte no hace falta
Coro: que tú me entregues todo tu amor
Vocalista: Porque tú sabes que te quiero
Coro: Y eres la dueña "e" mi corazón
Vocalista: ajé ajeé ajeujoiga
Coro: Eres la duela "e" mi corazón

A LA VIRGEN DE GUADALUPE
Décima Panameña
Autor: Enrique Quiróz

Oh Virgen Guadalupana
Que a Juan Diego apareciste
Y en rosas mensajes diste
Para el mundo
Que te ama.

Hoy mi corazón te llama
Madre excelsa cual ningún
Tú que meciste la cuna
De Jesús El Redentor
Te cantamos con amor
Oh virgencita montuna

Gracias te damos señora
Por todas tus bendiciones
Por alegrar corazones
Por consolar al que llora

Acompáñanos ahora
oh madre de tanta gente
aquí siempre estás presente
aquí en nuestro corazón
te canta con emoción
el coro de San Vicente.

Torrente Zapateo
Tonalidad La Mayor

Tú estás en el alma mía
y en tú celestial morada
eres como la alborada
que nos trae un nuevo día

Te amamos con alegría
como el niño en su inocencia
que su madre con paciencia
lo alienta para vivir;
hoy te queremos decir
que sentimos tu presencia.

Oh madre del Salvador
de todo el género humano
a tu bondad apelamos
para que nos de tu amor.

Y hacer un mundo mejor
en tu nombre cada día
con justicia y alegría
mucha fe y esperanza;
para cantarte alabanzas
oh madre del alma mía.

Composiciones del Autor Chiricano Enrique Quiroz Espinosa



PUNTO NACIONAL "LUPITA CORELLA"

Alexis Ortega
Confección de las máscaras de los diablicos



Para la obtención de la información sobre la confección de las máscaras de diablicos, las danzas en las cuales son utilizadas y su vestuario, nos remitimos al gran valor herrerano, el joven Alexis Ortega, quien a pesar de su juventud, posee gran destreza y conocimiento de estos menesteres.

Las máscaras de diablicos sucios representan por lo general demonios y se utilizan en la ejecución de una de las danzas predominantes en la región de la Península de Azuero.

Datan del tiempo de la conquista española quienes la utilizaron para amedrentar al inicio e incrementar en ellos la devoción por la religión católica, pues a través de danzas como la del Gran Diablo donde se representa la lucha entre el bien y el mal, siendo representadas uno por el Gran Diablo y otro por San Miguel Arcángel; éste último quien después de muchos diálogos y disputas gana y salva el alma.

También es representada en la región de Azuero por muchos animales, a diferencia de otras regiones que para esta misma danza, tienen uniformidad en las máscaras. En esta región el diablo Mayor y el Diablo Capitán utilizan máscaras que tienen rasgos humanos con cuernos de carnero y viste traje de color rojo, con alas y espejos; mientras que los razos usan máscaras de tigres, osos y otros animales del campo, pues según las creencias el demonio tomaba dichas formas.

Tienen más de 800 años de existencia y actualmente se realizan grandes esfuerzos por no perderla.

La Danza de los Diablicos Sucios, según nuestro informante, es más reciente, datos históricos nos revelan que se cree originaria de Parita, en un principio con detalles muy diferentes a la que conocemos hoy día.

El danzante hacía uso de una máscara, pero no utilizaban plumas de guacamayas; el vestido era el pantalón caki, cutarras, la camisa de trabajo y las castañuelas, se danzaba con acompañamiento de guitarra.

El actual vestido se dice que surgió cuando un buen día, en Parita se confeccionó un traje con mantasucia y lo pintaron con achiote y carbón (de allí los colores rojo y negro) y así ataviados salían a danzar por las calles y al sudar se le corría la pintura del traje; de allí el nombre de Diablico Sucio. También se dice que se le llamó Diablico de Callejón, pues a raíz de que se manchaban, las personas no los dejaban bailar en las casas.

"Fustillo" es el nombre con el que se conoce el traje utilizado en esta danza de "diablicos sucios" y este ha evolucionado a través del tiempo hasta llegar a ser lo que hoy es.

Posteriormente al uso del achiote y el carbón, se dice que una señora de la comunidad de La Arena de Chitré, reemplazó estos tintes por cintas de color rojo y negro, y los colocó sobre el traje de mantasucia y mucho después se omitió el uso de cintas por tela de mantasucia y mucho después se omitió el uso de cintas por telas de satín de los mismos colores, que es lo que se utiliza hoy día.

En cuanto a los bailes se refiere, varios se han perdido y no tienen vigencia hoy. Entre ellos el baile del cojo y llanero que nuestro informante conoció por las enseñanzas que recibió del señor Andrés Castillo, ya fallecido y reconocido mejoranero de la región de quien aprendió mucho de lo que conoce.

En cuanto a las máscaras y en relación con su confección nos señala que hay diferentes tipos de máscaras, pero todas llevan más o menos el mismo procedimiento.

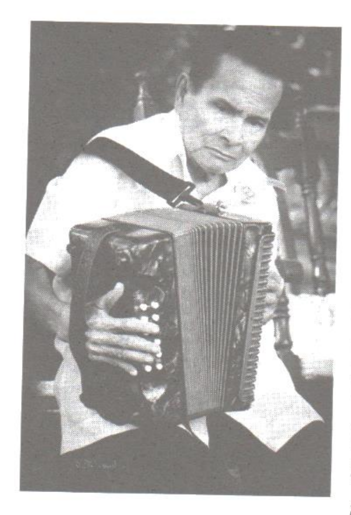
La técnica tradicional es aquella en la que se elabora un molde con tierra, de preferencia la proveniente de las casas de arrieras, puesto que es la ideal para que una vez terminada la etapa de empapelado para la cual se utiliza engrudo, papel maché y papel periódico; se coloquen los cuernos, aletas, etc., y finalmente pintar.

Alexis, artesano de gran experiencia en la elaboración de estas máscaras, nos señaló que los artesanos motivados por la organización de concursos donde se elige al mejor mascarero han tratado de ir mejorando la calidad de dichas máscaras; por ello es que se han ido añadiendo a esa técnica tradicional el uso de materiales como el foam o hielo seco, papel de cemento, bombillos eléctricos para los ojos; entre otros.

El precio de una máscara oscila entre B/.60.00 y B/.150.00, lo que determina el valor de la misma es el volumen que alcance, la cantidad de detalles que lleve y por supuesto el tiempo que requiera su terminación, el cual tiene que ver mucho con el estado del tiempo.

Sin lugar a dudas estas obras son una de las artesanías más coloridas y llamativas de nuestro país y gracias a artesanos como Alexis, podemos disfrutar de las nuestras, tan exquisitas y las danzas en que son lucidas en todo su esplendor como valioso legado de nuestros antepasados.

Rubén Darío Martínez Lezcano



Mejor conocido por todos como "Don Rubén". Nace un 23 de enero de 1935, en San Juan del Tejar, provincia de Chiriquí.

Desde pequeño mostró un interés por la poesía y la música, y a sus quince años aprende a tocar acordeón con una misionera estado-unidense que le impartía clases en su iglesia.

A los 18 años hace sus primeras composiciones y empieza a darse a conocer entre los lugareños por su destreza musical y sus letras llenas de romance y alegría, que posteriormente, lo llevaron a extender su éxito por toda la provincia, formando luego el conjunto "Chiriquí", con quienes amenizó alegres fiestas y bailes en diferentes puntos del país.

Don Rubén es compositor y arreglista de renombradas piezas como: "Vuélveme a querer", "Quiero bailar con ella", "Golondrina", "Alma vida y Corazón", "Que bonita esta la fiesta" "Madre querida", "Te necesito"; entre otras.

Sus piezas han sido interpretadas por Dorindo Cárdenas, Osvaldo Ayala, Chilo Pitty, Samy y Sandra Sandoval; entre muchos otros.

Ha sido acordeonista de conjuntos de proyecciones folklóricas como el de la Universidad autónoma de Chiriquí, Universidad Tecnológica, La Lotería Nacional de Beneficencia, el Banco Nacional de Panamá, con quienes ha llevado la música y el folklor panameño a países como Estados Unidos, Jamaica y Costa Rica. Así mismo ha participado con conjuntos de Colegios como el Félix Olivares Contreras, Instituto David y reconocidas academias folklóricas como Juventud Chiricana y la prestigiosa academia José A. Corella.

Don Rubén es amante de la música vernacular y guarda celosamente sus raíces en cada una de sus composiciones con el deseo de mantener un legado intacto a las nuevas generaciones.

En la actualidad forma parte de la Asociación de músicos folklóricos de Chiriquí. Ha recibido el reconocimiento público en diversas ocasiones por parte de los grandes intérpretes de la música folklórica actual y de igual manera por las autoridades de la provincia, honorables distinciones a nivel provincial como la del Concurso de Acordeonistas Rubén Darío Martínez, celebrado en el festival del Almojábano que se lleva a cabo en el Distrito de Dolega, y más recientemente el reconocimiento a la trayectoria por parte del distinguido programa de folklor nacional "Hecho en Panamá".

La Fundación Folklórica José A. Corella R., en el marco del Festival del Almojabano con Queso, le ha dedicado el concurso de acordeones para adultos, que llevará su nombre.

A sus 79 años Don Rubén goza del cariño de sus familiares y amistades que se reúnen frecuentemente en el patio de su casa, bajo el ya famoso árbol de mango, a tocar y cantar sus piezas y disfrutar de la alegría de la música típica panameña.

Festival del Almojábano con Queso

Prof. José A. Corella Rovira
Creador y Organizador

ANTECEDENTES

La idea surge de seguir los pasos del Profesor Manuel Fernando Zárate, tomando como ejemplo el Festival de la Mejorana de Guararé, el cual tiene mucha relevancia a nivel nacional.

Después de 27 años de trayectoria folklórica quiero dejar un legado cultural a la comunidad de Dolega y en especial a las generaciones venideras para que vean, vivan, practiquen y participen en las diversas manifestaciones folklóricas. De ahí nace el Festival del Almojábano con Queso, y para agradecer a estos empleados que madrugan todos los días para que esta vianda típica llegue a sus hogares.

Es en Dolega donde se preparan estos deliciosos almojábanos, ya que son únicos en la provincia de Chiriquí.

El primer Festival del Almojábano se realizó el 14 y 15 de mayo de 2011, fue organizado por la Alcaldía de Dolega y la Academia de Proyecciones Folklóricas José A. Corella, con la finalidad de destacar y mostrar nuestras costumbres folklóricas a nivel provincial.

La reina de este primer festival fue S.M. Yerany Iglesias, nos acompañaron más de cuarenta grupos folklóricos de la provincia, en diferentes categorías, se calcula que asistieron a este evento tres mil personas.

Para el año 2013, del 28 de febrero al 3 de marzo, fue organizado por la Alcaldía de Dolega y la Fundación Folklórica JACR, preparándose con mucha anticipación para recibir a las ocho provincias, dos comarcas y más de 30 grupos folklóricos de la región.

En el segundo festival (2013), la reina que presidió el evento fue su Majestad Noris Barría Biendicho y su corte, las señoritas Malesky Hernández, Katherine Víctor, Tuira Rodríguez y Lubianka González.

En el III Festival 2014, celebrado del 12 al 16 de febrero, la reina fue SM Anazareth Pitty, se recibió más de 300 bailarines a nivel nacional.

Para el IV Festival 2015, SM Katherine Victor Barroso, engalanará el Festival Internacional del Almojabano con Queso, el cual se realizará del 26 de enero al 2 de febrero de 2015.

Deseo agradecer a las primeras personas que creyeron en este festival y que han apoyado esta iniciativa y quienes han colaborado incondicionalmente. Ellos son: Sr. Lino Pittí, Alcalde de Dolega; H.R. Maxi Barría; H. D. Hugo Moreno; su hermano Majín Moreno; Colegio Beatríz Miranda de Cabal, con su director, Profesor Gilberto Aguilar, Productos Pipe, Productos Aimeth; amigos, patrocinadores y un agradecimiento especial al personal del Municipio de Dolega y a todos los padres de familia de la Academia.

Le pido a Dios nos permita seguir trabajando, por la cultura popular de los pueblos en beneficio de la juventud.

CONCURSOS QUE SE REALIZAN EN ESTE FESTIVAL

- Concurso de Cumbia Popular Cantada - niños de 9 a 15 años.
- Concurso de la Pollera Aura Maritza de Palacios - categoría infantil niñas de 3 a 12 años, Juvenil y adultos - 13 años en adelante.
- Concurso de Acordeón Infantil Enrique Quiroz Espinosa - 9 a 15 años.
- Concurso de Acordeón Juvenil y Adultos Rubén Darío Martínez - 15 años en adelante.
- Concurso de Tambor Infantil - 9 años en adelante.
- Concurso de Tambor Adultos - 15 años en adelante.
- Concurso de la Basquiña Chiricana - 9 años en adelante.
- Encuentro Folklórico Edwin Guillén.

Patronato del Festival Nacional de la Mejorana Guararé

Ley 91 de 1955

El Festival de la Mejorana tiene su origen en 1949, cuando el Prof. Manuel Fernando Zárate convoca un grupo de guarareños para la realización del primer festival.

No fue sino hasta 1955 cuando la Asamblea Nacional reconoció como Fiesta de la Nacionalidad Panameña, el festival de la Mejorana, mediante la Ley 91, Zárate trabajó para oficializar el concurso Gelo Córdoba, que logró mediante Resuelto 637 del 9 de septiembre de 1959 del Ministerio de Educación.

Solamente una vez se dejó de celebrar el festival de la Mejorana y fue en el año 1974.

LOS CONCURSOS

GUMERSINDO DÍAZ (para Tamboreros)

Año	Nombre	Procedencia
1977	Italo Samaniego	Tonosí
1978	Ernesto Cedeño T.	Tonosí
	José B. Villarreal	Panamá
1979	Carlos Leguisamo	La Villa / L. S.
1980	Arquímedes Vásquez	Tonosí
1981	Pedro Ameglio	Panamá
1982	Luis Minsito Peralta	Tonosí
1983	Gabriel (Gaby) Díaz	Guararé
1984	Euclides Vergara	Las Tablas
1985	Francisco Samaniego	Guararé
1986	Belisario Vega	Guararé
1987	Rubén A. Domínguez	Guararé
1988	Ricauter Villarreal	Guararé
1989	Igor Salazar	Las Lomas Guararé
1990	Eleazar Baso	Guararé
1991	Abdel A. Angulo B.	Guararé
1992	Guillermo Angulo B.	Guararé
1993	Omar Mutis	Panamá
1994	Alex Vargas	El Jobo
1996	Alcibiades Bariios S.	El Jobo
1997	Felipe De Gracia	Santiago
1998	Francisco Espino	El Jobo
1999	Arnulfo Reyes	Los Santos
2000	Luis De León	Panamá
2001	Antony Howard	Panamá
2002	Julio Barrios	
2003	Alvaro Gallardo	Chorrera
2004	Eduardo Thompson	San Miguelito, Panamá
2005	Alexander Pérez	Arraiján
2006	Luis Duarte	Veraguas
2007	Neiro Herrera	Sto. Domingo, Las Tablas
2008	Juan Leguisamo	Panamá
2009	Guillermo Olsese	Panamá
2010	Justin Vargas	Las Tablas
2011	Armando Vega	Guararé
2012	Eduardo G. Delgado	Las Tablas

CONCURSO DE ACORDEONES ROGELIO "GELO CÓRDOBA"

Año	Nombre	Conjunto	Director
1959	Ceferino Nieto	Vella Luna	Ceferino Nieto
1960	Roberto Brandao	Aires de mi tierra	Bolívar De Gracia
1961	Victorino Córdoba	Guararé	Victorino Córdoba
1962	Roberto Brandao	Aries Tableños	Roberto Brandao
1963	Victorino Córdoba	Guararé	Victorino Córdoba
1965	Alfredo Escudero	Aires Tableños	Bolívar De Gracia
1966	Uruguay Nelson	Valle de Tonosí	Antonio Díaz
1967	Osvaldo Ayala	Valle de Tonosí	Antonio Díaz
1968	Ormelis Cortés	Aguadulce	Miguel Médica
1970	Euclides Castillo	Valle de Tonosí	Antonio Díaz
1971	Félix Ortega	Caja de Seg. Soc.	Lucy Jaén
1972	Ramiro Domínguez	Panamá La Vieja	Benjamín Rodríguez
1973	Ramiro Samaniego	Contraloría Gral.	Francisco Mutis
1975	Euribiades Vásquez	Tonosí	Boris Durán
1976	Alberto Leguisamo	INTEL	Alvaro Almengor
1977	Carlos Cleghorn	Casinos Nacionales	Irma de Ruíz
1978	Fray Rivera	Municipio Panamá	Alberto Jiménez
1979	Arturo Rivera	Tonosí	Boris Durán
1980	Máximo Moreno	Tonosí	Boris Durán
1981	Víctor Bernal	Central Istmeña	Arcadio Alonso
1982	Dagoberto Espino	Guararé	Dagoberto Espino
1983	Aceves Núñez	Guararé Arriba	
1984	Erick Cedeño	Univ. De Panamá	Ademir Montenegro
1985	Diógenes Vega	Guararé Arriba	Diógenes Vega
1986	Luis Córdoba	Guararé	Luis Córdoba
1987	Dolores Solis	Direc. de Tránsito	Doris Solis
1988	Celso Morales	Alma Campesina	Celso Morales
1989	Jorge Rondan	Corazón de Azuero	Isolda Saavedra
1990	Didio Ureña	Los Clásicos	Didio Ureña
1991	Geovany Gutiérrez	Panamá Este	Geovany Gutiérrez
1992	Edgar Chanchore	Darién	Edgar Chanchore
1993	César R. Fuentes	Chiriquí	Edith Guillén
1994	Geovany Guerra	Colón	Geovany Guerra
1995	Jeny Santamaría	Changuinola	Emerito Santamaría

1996	César R. Fuentes	Chiriquí	César R. Fuentes
1997	Oscar Carrasco	Las Tablas	Oscar Carrasco
1998	Alejandro Solís	Las Tablas	Alejandro Solís
1999	Abdel Angulo		
2000	Edgar Aparicio		
2001	Jhonatan Chávez	La Chorrera	Nisla de Chávez
2002	Manuelito Gómez		
2003	Danis Vergara	Las Tablas	
2004	Raúl Aparicio	Las Tablas	
2005	Rogelio Ávila	Chitré	
2006	Horacio González	Guararé	
2007	Marcelino Guerra	Chiriquí	
2008	Ricardo Vergara	Paritilla	
2009	Melvin Gutiérrez	Dolega - Chiriquí	
2010	Darío Pittí	Guararé	
2011	José E. Moreno		
2012	José O. Pérez	Isla Caña, Tonosí	

CONCURSO DE ACORDEÓN INFANTIL DIDIO BORRERO

Año	Nombre	Procedencia
1996	Jonathan Chávez	La Chorrera
1997	Alejandro Solís	Las Tablas
1998	Manuelito Gómez	Lajamina
1999	Juan Diego De Sedas	Las Tablas
2000	Euclides Vergara	Las Tablas
2001	Horacio Regalado	Las Tablas
2002	José Olmedo Pérez	
2003	Marcelino Guerra	Chiriquí
2004	Ricardo Vergara	Panamá
2005	Javier Antonio Zambrano	Los Santos
2006	Nazario Barrios	Las Tablas
2007	Melvin Gutiérrez	Chiriquí
2008	Yamilka Saldaña	Panamá
2009	Emanuel Gutiérrez	Dolega, Chiriquí
2010	Keny A. Pérez	Las Tablas
2011	Marcelino Guerra	Gualaca
2012	Maikol Cárdenas	La Tiza, Las Tablas

LAS REINAS DEL FESTIVAL DE LA MEJORANA

Año	Nombre
1949	Fanny Correa
1950	Oderay (Lalay) Espino
1951	Reina Córdoba
1952	Rebeca Cattán
1953	Xenia Espino
1954	Elba Nery Terrientes
1955	Emérita Correa
1956	Eufrosina (Chiqui) López
1957	Aureliana Espino
1958	Zoraida Castillero
1959	Nereyda Castillero
1960	Rebeca Espino
1961	Armida Rodríguez
1962	Denis Espino
1963	Edelmira Espino
1964	L. del Carmen Bárcenas
1965	Josefa Espino
1966	Jeanette Kourany
1967	Rosita Shahani
1968	María de Jesús Díaz
1969	Nancy López
1970	Mirín Díaz
1971	Olga Córdoba
1972	Nayda Díaz
1973	Rosemary Sagistán
1974	No hubo festival
1975	Susana Toral
1976	Janeth Alvarado L.
1977	Mariela Mendieta
1978	Vielka Espino
1979	Aycher Bustamante
1980	Nitzia Leverones
1981	Ana Teresa Jaen
1982	Lina N. Saavedra
1983	Nina Pinzón
1984	Eucaris García
1985	Ida Domínguez
1986	Celia Cedeño
1987	Julissa Aguilar D.
1988	Angela Espino
1989	No hubo festival
1990	Yahaira Espino
1991	Linelis Saavedra
1992	Alexa Espino
1993	Kathania Saavedra
1994	Arcenia Maray Espino
1995	Balkis C. González Díaz
1996	Damara Angulo
1997	Margarita Bustamante
1998	Milagros Saez
1999	Arlin Cecilia González Díaz
2000	Angela Juliao

2001	Yusmira Vaca
2002	Marianela Botello A.
2003	Zue Ellen Vargas Bosques
2004	Elsy Enyth Broce Espino
2005	Massiel Inés Montenegro Morcillo
2006	Leydis Annette Díaz Castillero
2007	Dayanna Carolina Herrera Castillero
2008	Tiana K. Prímola
2009	Lourdes G. Brandao
2010	Yarissel Henríquez
2011	Ana B. Castillo
2012	Alexandra M. Vargas
2013	Marlene M. Espino

CONCURSO DE TAMBOR INFANTIL DIDIO BORRERO

Año	Nombre	Procedencia
2003	Alexander Pérez	Arraiján
2004	Milagros Blades	Arraiján

2005	Cristian Ramos	Chitré
2006	Roberto Pérez	Herrera
2007	Jorge González I.	Panamá
2008	Eliécer Aguirre	Tonosí
2009	Alberto Díaz	Chorrera
2010	Félix Stanziola	
2011	Francisco Rodríguez	
2012	Edgar Juárez	Veraguas

CONCURO DE DÉCIMA INFANTIL CANTADA FÉLIX PÉREZ

Año	Nombre	Procedencia
2005	Adan Gómez	Los Pozos
2006	José Del C. Cuevas	Los Pozos
2007	Kenny A. Pérez	Las Tablas
2008	Víctor Solís	Los Pozos
2009	Keyda Batista G.	Guararé
2010	Itzia Pérez	Guararé
2011	Yanibeth M. Villarreal	Guararé
2012	Sheila Rodríguez	Veraguas

¿Qué es la cutarra?


Por: prof. David Vergara

La cutarra es un calzado proveniente del cuero de ganado, que es curtido por medio de un proceso. Una vez la res es sacrificada, el cuero es vertido en una tina con agua por varios días, echándole al mismo cáscara de mangle, para que llegue al punto necesario y la fortaleza suficiente para hacer una cutarra.

Para hacer este calzado se requiere la materia prima y las manos de un campesino o un artesano diestro, que por estas décadas ser están perdiendo.

El artesano o campesino pone la suela o "plantilla" en el piso y sobre ella sus pies, luego toma un clavo que por lo general, se busca uno que sea como de seis pulgadas y cuadrado con la punta fina, pero con un filo de un centímetro de largo y comienza a marcar los huecos, cuatro en la parte de adelante hacia fuera del pies y dos por cada lado del talón; para luego pasar las correas.



Existen varios tejidos de cutarras, los más conocidos son los de "gorguerera" o "gorgorera". No es más que un sostén entre los dedos de adelante del pies para que sirva de apoyo a los movimientos del cuerpo.

Información tomada de extracto de la revista del Festival de la Mejorana, 2012

Cantos Religiosos

TU GLORIA

Remedios, canto tradicional para el 6 de enero. Ganador del primer lugar en el concurso de la Voz y el Canto Manuel F. Zárate, 1997.

Coro
Tu gloria, tu gloria
gozosa este día
oh Virgen María
publica mi voz.

Solista
Virgen de los Remedios sin par
en belleza
mira a tus devotos
postrados en tí.

Coro
Tu gloria, tu gloria
gozosa este día
oh Virgen María
publica mi voz.

Solista
Oh Virgen, oh madre,
oh cándida estrella cuan pura
y tan bella Remedio nos dio.

Coro
Tu gloria, tu gloria
gozosa este día
oh Virgen María
publica mi voz.

Solista
Tu faz, tu gloria
gozosa este día
oh Virgen María
publica mi voz.

Solista
Tu frente bendita,
oh hermosa María
de paz y alegría
al hombre llenó.

Coro
Tu gloria, tu gloria
gozosa este día
oh Virgen María
publica mi voz.

Solista
Tu voz poderosa que
al bárbaro aterra,
la mísera tierra
de gozo inundó.

Coro
Tu gloria, tu gloria
que al bárbaro aterra,
la mísera tierra
de gozo inundó.

Solista
Tu mano potente
después de mil penas
sus duras cadenas
al hombre rompí.

Coro
Tu gloria, tu gloria gozosa
este día oh Virgen María
publica mi voz.

Solista
Tú salvas al mundo,
tú aplacas el cielo,
tú das a este suelo
un Rey Salvador

Coro
Tu gloria, tu gloria gozosa
este día oh Virgen María
publica mi voz.

Solista
Los ángeles todos entonan hoy
día con gran armonía un
himno de amor.

Coro
Tu gloria, tu gloria gozosa
este día oh Virgen María
publica mi voz.

Solista
un himno a la niña más pura
y más bella que trajo con
ella el Dios Redentor.

Coro
Tu gloria, tu gloria gozosa
este día oh Virgen María
publica mi voz.

Solista
Recibe ¡oh madre! mi ofrenda
amorosa, te ofrezco una rosa
que en mi alma brotó.

OH MARÍA

Coro
Oh María madre mía
oh consuelo del mortal
amparadme y guiadme
a la patria celestial (bis).

Solista
Pues te llamo con fe viva
muestra oh madre tu bondad
a mi vuelve compasiva
esos ojos de piedad (bis).

Coro
Oh María madre mía
oh consuelo del mortal
amparadme y guiadme
a la patria celestial.

Solista
Quien a ti ferviente clama
haya alivio en su pesar,
pues tu nombre luz derrama
gozo y bálsamo sin par.

Coro
Oh María madre mía
oh consuelo del mortal
amparadme y guiadme
a la patria celestial (bis).

Solista
Con el ángel de María
las grandezas celebrad.
transportados de alegría
sus finesas publicad.

Solista
Salve júbilo del cielo,
del excelso dulceimán
salve hechizo de este suelo
triunfadora de satán (bis).

Coro
Oh María madre mía
oh consuelo del mortal
amparadme y guiadme
a la patria celestial (bis).

Solista
De sus graciosas tesorera
te ha nombrado el Redentor
con tal madre mediadora
ya no temas pecador.

Coro
Oh María madre mía
oh consuelo del mortal
amparadme y guiadme
a la patria celestial (bis).

Solista
Son verdades reveladas
de que existe un Dios Creador
que a las buenas dará el cielo
y el infierno al pecador.

EL AVE MARÍA

Solista
El mismo saludo
que el ángel te dio
repitan tus hijos
cantando a una voz.

Coro
Ave, ave, ave María
Ave, ave, ave María

Solista
La Virgen Bendita
sonríe de amor
cuando oye a sus hijos
tan grata canción.

Coro
Ave, ave, ave María
Ave, ave, ave María

Solista
De nuevo nos tienes
al pié de tu altar
que dulce es oh María
venirte a cantar.

Coro
Ave, ave, ave María
Ave, ave, ave María

Solista
Cantad a María
cantad a su honor
tejedle guirnaldas
guirnaldas de amor.

Coro
Ave, ave, ave María
Ave, ave, ave María

Solista
Celeste señora
divina verdad,
el cielo te honra
la tierra y el mar.

Coro
Ave, ave, ave María
Ave, ave, ave María

Solista
Condúcenos madre
en tu corazón
el puerto seguro
de la salvación.

SALVE, SALVE

Coro
Salve, salve, cantad a María
que más pura que tu sólo Dios
y en el cielo una vez repetía más
que tu sólo Dios, sólo Dios.

Solista
Con torrentes de luz que te
inundan los arcángeles
besan tus pies, las estrellas
tu frente circulan y hasta
Dios complacido te ve.

Solista
Sea bendito el Señor que
en la tierra pura y limpia te pudo
formar, como forma el diamante
la sierra como
cuajan las perlas el mar.

Solista
Y llamándote pura y sin mancha
de rodillas el mundo está y tu
espíritu arroba y ensancha
tanta fe, tanto amor, tanto afán.

ADIÓS REINA DEL CIELO

Coro
Adiós reina del cielo
madre del Salvador,
adiós oh Madre María
adiós, adiós, adiós.

Solista
De tu divino rostro
me alejo con pesar,
permíteme que vuelva
tus plantas a besar.

Coro
Ave, ave, ave María
Ave, ave, ave María

Solista
Al dejarte oh María,
no acierta el corazón
te lo entrego señora
dame tu bendición.

Coro
Ave, ave, ave María
Ave, ave, ave María

Solista
Adiós hija del padre,
madre del Hijo, adiós,
del Espíritu Santo
oh casta esposa, adiós.

Coro
Ave, ave, ave María
Ave, ave, ave María

Solista
Adiós oh Madre Virgen
más pura que la luz,
jamás, jamás me olvides
delante de Jesús.

Coro
Ave, ave, ave María
Ave, ave, ave María

Solista
Adiós del cielo encanto
mi delicia y mi amor,
adiós oh Madre mía,
adiós, adiós, adiós.

SEÑOR ARREPENTIDO

Canto tradicional de Remedios para la procesión del Viernes Santo.

Coro
Señor arrepentido
ya mis pecados lloro
misericordia imploro
piedad, Señor, piedad.

Solista
Alma perdida muere
tu pecho de diamante
las veces con que hablaste
tu Dios te quiere hablar (bis).

Coro
Señor arrepentido
ya mis pecados lloro
misericordia imploro
piedad, Señor, piedad.

Solista
Rompe la vil cadena
con que te oprime el vicio
a eterno precipicio
te arrastra a despertar (bis).

Coro
Señor arrepentido
ya mis pecados lloro
misericordia imploro
piedad, Señor, piedad.

Solista
Oye la voz funesta
que el sepulcro lama
la muerte te reclama
pecador él ya es (bis).

Coro
Señor arrepentido
ya mis pecados lloro
misericordia imploro
piedad, Señor, piedad.

Solista
Acógeme a tu planta
y con ansioso anhelo
que mi patria es el cielo
con Dios habitaré.

Coro
Señor arrepentido
ya mis pecados lloro
misericordia imploro
piedad, Señor, piedad.

Solista
Yo soy alma tu centro
ya de tu amor herido
lloroso y afligido
vengo Señor a ti (bis).

Coro
Señor arrepentido
ya mis pecados lloro
misericordia imploro
piedad, Señor, piedad.

Solista
Hombres aletargados
oid como retumban
los pasos en la tumba
debajo de los pies (bis).

Comidas y Dulces Típicos

Arroz de Guandú

Ingredientes:

2 tazas de arroz	1 taza de guandú
2 cdas. de grasa	4 tazas de agua

Preparación:

1. Sofría los guandúes frescos previamente lavados. Déjelos dorar ligeramente.
2. Agregue el agua, sal al gusto, y déjelos cocer por rato hasta que estén blandos.
3. Agregue el arroz sofrito, y déjelo secar. Baje la llama y tape hasta cuando reviente.

Suspiros

Ingredientes:

1 almidón de yuca ¾ taza de azúcar

2 huevos	¼ de canela
¼ cdta. de sal	1 cs de manteca

Preparación:

1. Cierna el almidón, colóquelo en un tazón; abra un hueco en el medio y ponga en el centro todos los ingredientes.
2. Mezcle todo con un cuchillo fino o una cuchara de madera hasta formar una masa.
3. Saque los trocitos pequeños. Amáselo cada uno con las palmas de las manos y extiéndalo en forma de lápiz, luego enróllelos en forma de espiral.
4. Aseo de horno suave 250º color claro.

Sopa de pata de res

Ingredientes:

2 hojas de culantro	2 tomates
1 pata de res	polvillo de orégano
1 lb. de yuca	1 otoe grande
1 lb. de ñame	sal al gusto, ajíes

Preparación:

1. Prepare la pata hasta cuando esté blanda. Agregue 4 tazas de agua, déjela cocer con los condimentos.
2. Agregue la yuca y el otoe, cuando esté blanda. Agregue 4 tazas de agua, déjela cocer con los condimentos.
3. Cuando la yuca y el otoe estén blandos agregue el ñame y déjelo ablandar.
4. Cuando esté casi al bajarla, agregue el culantro y el orégano. Sírvala caliente. Es la sopa usada en el pueblo por su bajo costo y su alto valor nutritivo.

Sopa borracha

Ingredientes:

1 docena de huevos	1 lb. de pasas
1 botella de jeres seco	1 real de canela en raja
¾ lb. de harina	1 botella de ron
¾ lb. de azúcar	12 clavitos de olor

Preparación:

1. Se hierven la azúcar, pasa ciruelas, canela y clavos de olor en agua que cubra todo, se deja hasta que se pegue de los dedos. Se enfría y se añade el licor. Se saca todo dejando el almíbar enfriar.
2. El bizcocho se corta en pedazos cocadas o cuadritos y se coloca en bandejas hondas, luego se moja con el almíbar. Se adorna con pasas y pastillas en forma de flores. Se le agrega grageas.

Seren

Se puede hacer de crema de maíz o maíz nuevo.

1. Desila el maíz en agua o caldo, 4 tazas. Cuele y llévelo a fuego dándole el punto de sal al gusto.
2. Déjelo cuajar al punto de la mazamorra 20 minutos; puede servirlo caliente con refrito por encima.

Ponche de huevo

Ingredientes:

1 docena de yemas
1 taza de anís del mono
1 litro de leche de vaca de
Azúcar al gusto
¼ cdta. de sal

Preparación:

1. Bata las yemas a punto de cordón. Agregue las claras.
s yemas a punto de cordón. Agregue las claras.
2. Agregue el azúcar poco a poco y ¼ cdts. de sal.
3. Hierva la leche y agréguele las yemas batidas poco a poco. Luego agregue el anís y bata hasta hacer espuma.

Nota: este ponche se usa en los campos para el día de San Juan y lo sirven con roscas de pan de huevo.

Plátano al horno

Ingredientes:

2 plátanos maduros 2 cdas. de mantequilla
1 cda. de queso amarillo

Preparación:

1. Pele los plátanos, hágales una raja en el medio y póngales trocitos de mantequilla o queso amarillo.
2. Áselos envuélvalos en papel de aluminio hasta que se doren. Se sirven calientes.

Merengues

Ingredientes:

2 claras de huevo	1 cda. de ralladura de limón
1 taza de azúcar	½ cdta. de crémor tártaro

Preparación:

1. Bata las claras a punto de turrón con ½ cdta. de crémor tártaro y agregue el azúcar poco a poco y por último la ralladura.
2. Siga batiendo hasta que se pare la punta al levantar el batido.
3. Se sacan por cucharadas o por dulla rizada.
4. Se asa a horno suave 250º ó 300 a calor doradito claro, sobre bandejas de papel blanco de envolver.

Nota: Se pueden rellenar con una cereza o mermelada y colorearlos.

Jalea de guayabas

Escoger guayabas hechas, partirlas con chuchillos inoxidables. Hervirlas con el jugo de cuatro limones hasta su completo reblandecimiento.

Con el agua, endulzarla a punto alto. Volverla al fuego y colarla en lienzo húmedo 2 ó 3 veces. Llevarlo a fuego hasta cuando haga punto de cortina. Envasar en frascos de ¼ y ½, y esterilizar por el método Appert 20 y 35 minutos respectivamente.

Huevitos de faldiquera

Ingredientes:

2 litros de leche	2 libras de azúcar
1 tz. de polvo fino de Pan tostado	2 cta. de sal
	papel de envolver

Preparación:

1. Mezcle todos los ingredientes y lleve a fuego, prefiriendo olla de cobre o peltre.
2. Llévelo al fuego envolviendo constantemente hasta cuando se vea el fondo de la olla al hacer con la cuchara una raya.
3. Haga bolitas del tamaño de una canica y envuelva en papelitos de colores, corte los extremos retorcidos.

Enyucado

Ingredientes:

2 tazas de yuca rallada	2 cdas. de mantequilla
2 tazas de coco rallado	1 tza. de azúcar
2 cds. de anís en grano	

Preparación:

1. Mezcle todos los ingredientes: póngalos en una bandeja engrasada y enharinada. Ase al horno caliente a color dorado claro.
2. Déjelo enfriar y corte cuadros de 2 * 2 pulgadas.

Dulce de marañón

1. Escoja marañones maduros y sanos (24).
2. Exprima el jugo y úselo con agua y dulce como refresco.
3. Deshilache el marañón, póngalo a hervir. Déjelo ablandar. Escúrralo.
4. Agregue 3 tazas de miel y llévelo al fuego, dejándolo hervir hasta cuando amelcoche.

Dulce guanábana

1 guanábana madura	Azúcar

1. Pele la guanábana, extraiga las pepitas.
2. Mezcle una taza de azúcar por cada dos pulpa.
3. Déjela hervir en olla de cobre o enlozada hasta cuando tome calor rosado y espese.

Chicheme

Ingredientes:

1 lb. de maíz pilado
Azúcar o miel
Hielo

Preparación:

1. Cueza el maíz bien lavado (y puesto en agua desde el día anterior). Déjelo ablandar hasta cuando esté muy blando.
2. Bájelo y déjelo enfriar. Endulce al gusto. Si desea puede agregar leche agria, nance, leche y vainilla, o jugo de cualquier fruta, miel o azúcar.

Chicha de arroz con piña

Ingredientes:

½ lb. de arroz	1 piña (cáscaras)
Azúcar al gusto	nuez moscada 1/8 cta.

1. Remoje el arroz la noche anterior bien mojado.
2. Póngalo a hervir en abundante agua hasta cuando el grano esté totalmente floreado. Agregue las cáscaras de piña bien lavadas durante el cocimiento.
3. Si desea pásela por licuadora o déjela así, y agregue el dulce, la leche, el hielo y la nuez moscada.

Fiestas tradicionales de los pueblos

1. Festival de los diablos congos (Colón)
2. Juegos de sabana Dos Ríos (Chiriquí)
3. Festival de la Mejorana de Guararé (Los Santos)
4. Festival de la Pollera (Las Tablas, Los santos)
5. Festival de Manito Ocueño (Herrera)
6. Festival del Guacho en Totuma (Veraguas)
7. Festival del Torito Guapo en Antón (Coclé)
8. Festival del Mono en Bijao San Andrés (Chiriquí)
9. Danza de Corpus Cristi (Villa de Los Santos)
10. Festival del Tambor Chiricano
11. Fiestas de San Juan
12. Encuentro Folklórico del Canajagua Macaracas
13. Encuentro Folklórico de la Mitra (Chorrera)
14. Festival de la Carreta (Capellania – Coclé)

Comidas Típicas

LOS SANTOS

1. Sancocho
2. Arroz con Cabo
3. Pastelitos
4. Carne entomatada
5. Chorizo de puerco
6. Tortilla changa

CHIRIQUÍ

1. Sancocho
2. Tamales
3. Almojabano
4. Biñuelo
5. Arroz con pollo
6. Tamales
7. Panecitos
8. Conservas
9. Bienmesabe
10. Cocaditas
11. Suspiros

Compositores de la Música Folklórica Panameña

1. Escolástico Colaco Cortés
2. Clímaco Batista
3. José de Los Santos Barrios
4. Juan Molina
5. Bolívar Rodríguez
6. José de la Rosa Cedeño
7. Carlos Francisco Chan Marín
8. Franco Poveda
9. Enrique Quiroz
10. Celso Quintero
11. Gelo Córdoba
12. Ormelis Cortez
13. Sergio Cortez
14. Hernán Vergara
15. Abraham Vergara
16. Antonio Toño Díaz
17. Rubén Darío Martínez
18. Benjamín Rodríguez
19. Alfredo Duarte
20. José Luis Quiróz

Nombre de piezas folklóricas

HERRERA

1. Palomita titibu (Bolívar Rodríguez)
2. Macaela Micha Macha (Colaco Cortez y Miguel Leguizamo)
3. María Luisa (Alberto Rodríguez)
4. Hoy son y mañana no (D. R.) Atravesao
5. Por la mañanita (Francisco "Chico" Ramírez

LOS SANTOS

1. Eneida (Alberto Rodríguez)
2. No creo en ti (D. R.)
3. Recuerdo de La Palma (Hernán Vergara)
4. Juventina De Gracia (Clímaco Batista)
5. Adiós Tonosí (Antonio "Toño" Díaz)
6. Mi ser querido (Claudio Castillo)

CHIRIQUÍ

1. Punto Lupita Corella (Enrique Quiróz)
2. Cumbia Atravesada José A. Corella (Enrique Quiróz)
3. Cumbia Trapichera (Dos Ríos)
4. Cumbia Párate Derecho
5. Cumbia Molienda de Caña (Dos Ríos)
6. Cumbia Trinchera (Dos Ríos)
7. La Corta de Arroz (San Juan)
8. Punto Gualaqueño (Dos Ríos)
9. Cumbia Tres Golpes (Remedios)
10. Cumbia El Correteo (Remedios)
11. Cumbia La Tumba Caña (Dos Ríos)
12. Cumbia Conguita Rayada (Remedios)
13. Punto de Dos Ríos
14. Pindín La Trifulca de Gualaca

VERAGUAS

1. Cumbia Sonaeña
2. Atravesao Santa Fereño
3. Cumbia Veragüense
4. Punto La Ollita
5. Marucha Campesina
6. Cumbia Si Tú me Quisieras
7. Baile de Mejorana
8. Mejorana Campesina
9. Cumbia La Brazada
10. Punto Costeño

OCÚ (HERRERA)

1. Mejorana por 25
2. Cumbia
3. Zapatero
4. Zocabón

CHORRERA
(Cumbias)

1. La Cumbia (Abierta)
2. Cogollo de Caña (Cumbia Gaita)
3. Culebra (Abierta)
4. Señores de la Gaterita (Abierta)
5. Carlos Vicente (Abierta)
6. Que Bonito que canta el Gallo (Abierta)
7. Chiribi (Abierta)
8. María Palito (Gaita)

(Tambores)

1. Arriba Monteriano (T. corrido)
2. El Pandero (T. Golpe ciénega)
3. Tende Valentín Tende (T. Norte)
4. Que son las olas de la mar (Golpe ciénega)

BOCAS DEL TORO

1. Bailes de cuadrillas
2. Danza de May-Pole (Palo de Mayo)

Comidas de Bocas

1. El Rondón: (sopa) verduras, pescao y leche de coco.
2. Race and Beans: arroz con coco y frijoles.
3. Plantintad: (empanada azada de harina con plátano maduro).
4. Escabachi: (pescado cocinado, salsa especial con cebolla y ají chombo).
5. Pa Ti (empanada azada con carne).

Juegos folklóricos infantiles

1. El trompo (madera, clavos, cuerda).
2. Muñeca de trapo (retazos de tela y polfón).
3. Zancos (de madera).
4. Columpio Zuim zuan.
5. Cristal (Vidrio).
6. Biombo (madera, liga, cuero).
7. Caballo de palo.
8. El gallito.
9. Carrera en saco.
10. El huevo en la cuchara.
11. El lobo.
12. El escondido.
13. La perra chinga.
14. El jack.
15. La rayuela.
16. El pix.
17. Saltar la soga.
18. La pega.
19. La cadena.
20. El yoyo.

Kuna Yala

Artesanías

1. Cerámicas
2. Molas
3. Vasijas
4. Canastas de mimbres
5. Jaba de bejuco
6. Abanicos
7. Sombreros
8. Pulseras
9. Hamacas
10. Collares de chaquiras
11. Maracas

Instrumentos musicales:

1. Nisi
2. Flautas
3. Korki Kala
4. Tolos Hembra y Macho

Danzas

1. Masar Ikar: Danza o canto funerario
2. Nia Ikar: canto o danza para curar la locura.
3. Kammu Ikar: canto o danza para la ceremonia de la pubertad
4. Muu Ikar: canto para facilitar los partos.

La danza típica de este grupo Étnico se llama nega.

Ngöbe- Buglé

Artesanías

1. Chácaras
2. Collares y pulseras de chaquiras
3. Cestos de bejucos
4. Recipientes de arcilla
5. Sombreros de Junco
6. Bata Güaimy
7. El Mogakragrogo

Instrumentos musicales

1. Maracas
2. Caracoles
3. Ocarinas
4. Flautas
5. Kamu-Purrui
6. El Tolero

Bailes

1. Jequi 2. Caracol 3. Cangrejo

Chocoes
(Embera y Wounaan)

Artesanías

1. Cestos o canastas
2. Pinaguas
3. Remos
4. Pértigas
5. Arcos
6. Flechas
7. Espadas
8. Coladores
9. Morteros
10. Figuras de animales en tagüa.

Instrumentos musicales

1. Tambores
2. Maracas
3. Flautas

Danzas

1. Danza del tigre
2. Danza de las damas en honor a las mujeres.

Características de un Hecho Folklórico

1. **ANÓNIMO:** Debe haberse olvidado o perdido el nombre del autor.

2. **EMPÍRICO:** es la transmisión de los hechos folklóricos a través de ejemplo y la forma tradicional de hacer las cosas, ya que muchas veces se transmiten de forma oral.

3. **FUNCIONAL:** debe llenar una necesidad o cumplir un papel dentro de la sociedad específica.

4. **PRE-LÓGICO:** determina el sentimiento y no la razón y a menudo se rige por una forma afectiva.

5. **PLASTICIDAD:** está en constante cambio de acuerdo a las necesidades básicas de la sociedad y las posibilidades que el folklore desaparezca son escasas.

6. **POPULAR:** debe ser patrimonio común o de un grupo social que lo hace suyo.

7. **SOCIALIZADO:** se señala el alto interés popular, de manera que haya sido adoptado, re-interpretado por la comunidad dejando de ser personalizado.

8. **TRADICIONAL:** es que el hecho folklórico pasa a integrar la herencia social que los miembros de una generación transmiten a otra.

9. **UBICABLE:** se identifica a través de una región, una época específica o un grupo determinado, el cual se puede indicar fácilmente.

10. **VIGENTE:** se pueden señalar tres momentos de urgencia: vigente funcional, vigente histórico y folklore en formación.

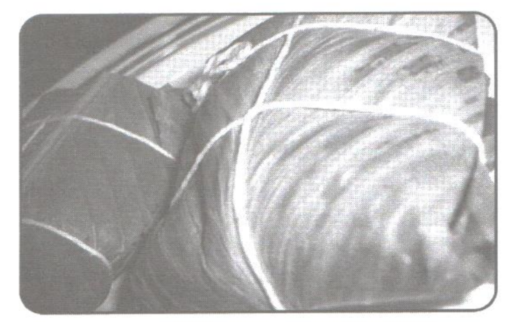
Partes materiales para la confección de una casa de quincha

1. Latas
2. Pilares de teca
3. Tierra
4. Barrotes para enlatar
5. Bejuco
6. Agua
7. Paja de arroz
8. La pella

Algunas comidas del panameño

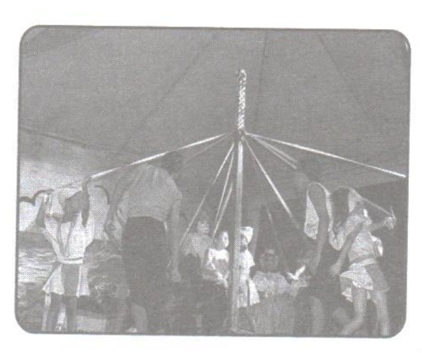
1. Arroz con pollo
2. Arroz blanco, poroto, tajada madura, carne guisada
3. Sancocho
4. Arroz con guandú, ensalada rusa
5. Pollo guisado
6. Guacho
7. Sopa de res o jarrete
8. Arroz de vegetales, ensalada, tajada madura y lomo en salsa
9. Bistec de carne con hojaldre
10. Bistec de hígado con tortilla
11. Bistec de carne con tortilla
12. Carne guisada con bollo
13. Tamales





Folklore de Bocas del Toro

DANZA MAY POLE



El origen de esta danza viene de nuestros pueblos primitivos que danzando alrededor de un poste daban culto al Dios de la fertilidad. Este culto no pertenece a una cultura en especial, forma parte de la cultura universal. Fue practicado entre los pueblos africanos, europeos, del oriente y aún entre los indígenas americanos. Hasta hoy no es posible determinar con exactitud el momento de su llegada a nuestro suelo. Lo cierto es que en la provincia de Bocas del Toro se baila hace más de 100 años cuando llegaron pobladores de las islas de Jamaica, San Andrés y Vieja Providencia; entre otras, que trabajan con la Compañía Bananera Bocas Fruit Company, y los maestros de ese tiempo fueron quienes difundieron la danza del May-Pole y la celebración del 1 de mayo, día del trabajador.

Es una danza muy colorida y se empieza bailando alrededor de un palo con cintas de colores, en donde bailan hombres y mujeres en forma de zigzag, tejiendo el palo con las cintas y luego lo destejen. Es un baile un poco difícil de realizar. Es el legado de nuestros antepasados para nuestras generaciones como una tradición que en la actualidad se practica en las escuelas y colegios de la provincia de Bocas del Toro.

Actualmente no existe un vestido de diseño único para los danzantes de todos los grupos, lo importante es que existe uniformidad entre ellos, por lo general el vestido de la mujer consiste en una falda a mitad del muslo, de color y diseño que el grupo escoja, con una camisa de arandela que haga juego con la falda, zapatillas de tenis, medias de color escogido y pañuelo o turbante en la cabeza. El varón utiliza un pantalón pescador corto del mismo color de la falda de la mujer y una camisa blanca, zapatillas de tenis y medias de color escogido, al estilo caribeño.

Por: Jorge Ricardo Stephenson

DANZA DE LA CUADRILLA

Se origina en Inglaterra, a principio del siglo XVIII, y fue una creación de la Reina Victoria, en honor a su esposo, el Príncipe Alberto.



Este baile empezó a ejecutarse en 1800 en Las Antillas, luego llegó a nuestro Istmo durante la construcción del ferrocarril por parte de los antillanos que emigraron al país. Esta etnia se estableció en Bocas del Toro, donde se cultivó y mantuvo esta tradición. Los bocatoreños y residentes la acogieron y la hicieron suya creando grandes grupos de cuadrillas y así se hizo popular.

En nuestra provincia, uno de los maestros y precursores de este baile fue el señor Jafal Boodie (q.e.p.d.), quien se dedicó por muchos años a presentarlo en los aniversarios de los grandes clubes de cuadrillas de nuestra provincia, como también en la celebración del día 1 de mayo.

Como su nombre lo indica, Cuadrilla viene de cuadro, consiste en cuatro parejas. El vestuario de los caballeros es formal: saco, camisa con corbata, zapatos y guantes. Las damas por su parte lucen trajes largos con vuelo, tallados a la cintura, zapatos de tacón y guantes.

Por: Jorge Ricardo Stephenson

El Carnaval

El carnaval según la religión católica significa "fiesta de la carne" se celebra cuarenta días antes de la Semana Santa. Es una fiesta de farsa y desenfreno donde el ser humano pone de manifiesto todos sus instintos festivos y carnales. Involucra cuatro días de la semana que inician el sábado y culmina el martes al amanecer del miércoles, al cual se le denomina, Día de las Cenizas, en el cual la iglesia católica ofrece el indulto por los pecados cometidos durante la larga fiesta, con la imposición de una cruz de ceniza de palma real en la frente de los feligreses a la salida del templo. El carnaval tiene una celebración diferente en cada lugar, según los historiadores folkloristas, folklorólogos y estudiosos de este fenómeno festivo.

EL CARNAVAL DE LAS TABLAS

Nace por iniciativa de algunos moradores de la antigua ciudad en la búsqueda de días de diversión y por influencia de nuestros antepasados europeos ya que fueron traspasados conocimientos de este continente como colonizadores culturales de nuestras tierras y pueblos. El género competitivo nace en Las Tablas al instituirse una rivalidad amistosa entre dos grupos organizadores de hombres y mujeres, a los cuales llamaron ***"tunas"*** y denominan **Calle Arriba** refiriéndose al conglomerado que circundaba el barrio de La Placita de Los Perros y la Calle Bolívar de Las Tablas, y **Calle Abajo** a los que circundaban el barrio de Punta Fogón. Ambos barrios son aledaños al Parque Porras, el cual se utiliza para los desfiles. En sus inicios el carnaval se limitó solamente al paseo de las dos tunas por las calles del pueblo acompañadas de tamboritos en las cuales se cantaban tonadas corridas. Con el tiempo, la afluencia de público fue tanta que hubo que recurrir a la búsqueda de grupos de instrumentos de viento y percusión que ejecutaran músicas movidas para acompañar grandes grupos de personas. A estos grupos de les llamó murgas y aún hoy las tunas se acompañan con este género musical. A las músicas interpretadas se les llama ***tonadas*** en las cuales se cantan aires vernáculos como modernos y a sus pasajes musicales se les crean letras tirándole "pullas" a la tuna contraria. También es usual elogiar a la propia tuna contraria. También es usual elogiar a la propia tuna y a la reina que los representa.

SOBRE LAS REINAS

En los inicios de la Junta Directiva de determinada tuna decidía solicitar a una familia identificada con la tuna que diera a una muchacha con atributos físicos y morales para presidir el carnaval y luego de consultas familiares la familia aceptaba o no la petición. Para una muchacha tableña era un honor ser elegida como la reina del carnaval de cualquier tuna.



Con el devenir del tiempo, el carnaval tableño, ha cobrado gran auge, convirtiéndose en el más concurrido, alegre y artístico del país, hasta colocarse entre los mejores del mundo por su índole participativa. Miles de turistas llegan cada año a disfrutar de esta gran fiesta. Las fantasías son creadas por diseñadores famosos que echando a volar sus mentes plasman los diseños para que diversos talleres de arte, costura y fantasía elaboren cada pieza que se luce en las fastuosas noches del carnaval tableño.

Horacio Prado, Luis Moreno, Erick Polo, Rogelio González, Eduardo Espino, Raúl Montenegro; figuran entre los diseñadores, y entre las empresas figuran Excelente Art, Fantasiland y Decolage; entre los decoradores Norman Sánchez, Heliodoro Sandoval, Carlos Ballesteros, Gabriel Pérez; quienes ofrecen alta calidad en sus trabajos de carros alegóricos. En la versión vestuario son conocidos Isabel Montiel, Ricardo Vergara, Elisa de Tejada, Edwuard de Castro, Alaron Charris, Raúl Montenegro, José Luis González, Eduardo Espino, Maximiliano Castillo y otros.

Hoy en día la fiesta se inicia el **viernes** con el evento de coronación en el cual cada tuna prepara un show para coronar a su soberana. Un verdadero espectáculo artístico se aprecia hasta llegar al momento cumbre en que la reina saliente, después de culminar su tuna de despedida, llega hasta el toldo para ceder su trono a la nueva reina. El **sábado**, desde las 9:00 de la mañana empieza a llegar la gente al Parque Porras para divertirse en los "culecos", que no es más que una tuna conglomerada en la cual el complemento es la mojadera utilizando agua limpia y otros

productos regulados por decreto alcaldicio para evitar problemas de salud. Como a las 11:00 a.m. aparecen las reinas en sus carros alegóricos luciendo fantasías cortas, con partes del cuerpo descubierto sin atentar contra las reglas de la moral. Por decreto las tunas deben retirarse del parque a la 1:30 p.m. y después la gente se desplaza unos a casa y otros a las sedes de las tunas a disfrutar de otros regocijos populares hasta las 4:00 p.m.

Domingo de Carnaval: igualmente el día inicia con el culeco y en la noche la reina y su corte lucen las vestimentas utilizadas la noche del viernes en el acto de coronación. Los carros tendrán un tema afín con el trono y las vestimentas.

Lunes de Carnaval: es el día en que ambas tunas se esmeran en lucir sus mejores galas pues este es el llamado "día de la fantasía". En el culeco las reinas lucen hermosas piezas de vestir adornadas con pedrería y plumajes muy finos. En la noche las tunas lucirán dos lujosos carros alegóricos cada una y disfraces de gran volumen, buen gusto y alta calidad artística.

Martes de Carnaval: en la ciudad de Las Tablas se ha elegido el último día de carnaval, el martes, para elogiar a nuestro traje folklórico nacional, "la pollera", y es el día en que salen las empolleradas a lucir sus mejores galas. Las reinas hacen un desfile a pie en la tarde y luego en la noche salen en carro alegórico los cuales se adornan con fantasías alusivas al folklore nacional. Otro atractivo del carnaval tableño son los fuegos artificiales ya que cada día se hace un despliegue de fuegos dignos de admirar. Es muy llamativo ver el cielo lleno de luces de artificio en un derroche artístico espectacular. Las mejores pirotécnicas ponen de manifiesto su poderío ofreciendo a las tunas lo último de la industria química de fuegos y luces.

Son muy elevados los costos que conlleva organizar el carnaval tableño. Con la certeza de que cada tuna le cuesta aproximadamente doscientos cincuenta mil dólares distribuidos entre vestuario, trono, carros alegóricos, murga y fuegos artificiales, que son los mayores gastos a cubrir por las tunas. De esta manera hemos ofrecido a nuestros lectores datos cobre el carnaval tableño, la fiesta más esperada del año, por propios y extraños.

Prof. Norman Sánchez Combe

Baile de tambor "cachimba"

Ubicado en la provincia de Colón, distrito de Portobelo, baile colonial donde el negro después de sus juegos congos con sus movimientos bruscos y sus vestidos de arapos. Los amos consideraron invitar a los negros esclavos a que participaran de sus grandes fiestas donde el burgues y la realeza se daban grandes banquetes. El negro participaba poniendo estos sus ritmos musicales y su cadencia más pausada al de los congos.

Los negros esclavos eran vestidos con algunos vestidos de saco y polleras que a los amos ya no le servían. Lo del nombre de Cachimba se da porque en esos tiempos se solía usar muchas (pipas) o cachimbas, se encontraban de oro, plata, bronce, metales preciosos, etc.

Los bastones elegantes al momento del baile, los sombreros, son los conocidos, Panamá; ya que la confección de estos era de paja denominada así, Panamá.

Danzas del Corpus Christi Villa de Los Santos

1. Danza de los Diablicos Sucios
2. Danza del Gran Diablo o Diablicos Limpos
3. Danza de la Ontesuma Española
4. Danza de la Montesuma Cabezona
5. Danza del Torito Santeño
6. Danza del Zaracundé o Cuenecue
7. Danza de las Henanas
8. Danza de los Gallinazos o Gallotes
9. Los Mojigangas y los Parrampanes

Letra de Música Típica Panameña

ULPIANO VERGARA

SE ACORTA MI EXISTIR

Volver a ver tú sonrisa junto a la mía
Lo anhelo tanto y no puedo controlar mi corazón
Fuiste la luz que guiaba mis pasos al andar
No estás aquí... es la pura realidad

Nuestros caminos se separan por el destino
Es tan difícil tratar de comprender lo que paso
Al cielo rogué, me conceda esta petición
Morir antes que... me dejes de querer

Se me escapa la vida, mis sueños se han derrumbado
Tu ausencia me lastima, me afecta, me hace daño
Para mi es tan difícil mirarte, no como antes
Porque tú siempre fuiste, la causa al inspirarme

Ya no tengo remedio, no estás aquí a mi lado
Aparento ante todos no estar más preocupado
Ya no puedo mirarte, es algo que no es tan fácil
Tendré que corregirlo, mi vida se ha vuelto frágil

Siento que muero, me desespero,
Porque no estás hoy junto a mi no soy feliz
Porque te quiero, cambiar no puedo,
Mi vida está ligada a ti, mi reina a ti
Espero triste, tu gran regreso, se acorta ya mi porvenir y mi existir.

Nunca la engañé, nunca le hice falta, siempre le brindé entera confianza
Pedí de rodilla, que tuvieras calma, ya se terminó, me duele en el alma

Letra y música: Juan Carlos Rodríguez

AMOR EN SECRETO

Como ya no tengo tu amor, me duele decirte
Que te extraño tanto
Sangrando quedo mi corazón y al recordarte
Me quedo es llorando

Es muy difícil vivir sin ti, sin tener tus besos, y sin tus caricias
Cuando te alejas de mí, me siento solo y mi corazón
Sufre por tu ausencia.

Es un tormento no tenerte, mi alma empieza a recordarte
Amor yo me muero por verte, sin darme cuenta te perdí
En ese instante.

Ahora que a mi lado ya no estás, extraño tus besos y tus manos
Quisiera quererte mucho más, quisiera decirte que te amo
Ahora que a mi lado ya no estás, el alma la tengo herida
Me hace falta tu calor, oye reina de mi vida.

DE NADA VALE LLORAR

Supieras cuanto te quise, con todo el sentimiento
Confieso no te he olvidado, pero no puedo más, continuar así...
Tantas veces lloré, al ver pasar el tiempo
En el que despreciabas lo que te brindé, lágrimas derrame.

Quizás un día despierte, y no estés en mi mente
No estés en mis recuerdos, ni en mi corazón
Te veré como amiga, sé que va a ser difícil
Más cuando estés con otro, soportar el dolor, de no tener tu amor.

Comenzaré otra vez, buscaré un nuevo cariño
El que en ti nunca encontré, por más que hubiese querido
Puse mi amor a tus pies, para tenerte conmigo
Lo despreciaste mujer ese ha sido mi castigo.

De nada vale llorar, si ya no estarás conmigo
Tú te dejaste llevar, por los placeres prohibidos
Los compromisos quizás, que te ha marcado el destino
De mi te han de separar, y no seguir mi camino.

Ha pasado el tiempo, mira cómo has cambiado
Pues tan solo en sueños, pude tenerte a mi lado
Sigue tu camino, síguelo con cuidado,
Pues yo no quisiera que te pase nada malo.

Yo seguiré con mi destino, amándote,
Aunque no estés conmigo
Sé muy bien que... vendrán otros cariños
Pero jamás el que sentí contigo

Letra y música: Cristhian Cedeño

MÁS QUE UNA AVENTURA

Amor secreto quiero brindarte mi cariño
Compartir contigo más que una noche de aventuras
Y que lo nuestro siempre sea un amor entre penumbras.

A veces yo pienso que no me has comprendido
Porque no puedo verte más, sólo a escondidas
Porque no puedo verte siempre, tan sólo fuera vivir contigo (bis)

Sin disimular que nos queremos y sin ocultar siempre
Lo nuestro (bis)

Cuando no estás puedo jurar que más te quiero
Si mientras más lejos de ti me siento
Más cerca de ti a cada momento (bis)

Quisiera detener el tiempo cada vez que nos vemos en secreto
Y vivir esos momentos tan bellos, disfrutando del
Sabor de tus besos.

Autor: Eliécer De Gracia

SAMY Y SANDRA SANDOVAL

AHORA SOY LIBRE
Autor: Iván Barrios

Desapareciste sin dejar un rastro
Creyendo que quedaría por ti llorando
Pero te equivocaste fue todo lo contrario
Porque ahora que tú te has ido
Me he dado cuenta que fuiste un atraso,
Un atraso

Y ahora libre soy, para buscar el amor
No necesito nada de ti, menos tu amor (bis)

Y ahora libre soy, para buscar el amor
No necesito nada de ti, no, no, no, no, no, no

Quisiera decirte que ya no necesito
Ni tu cuerpo, ni tu voz
Ni aunque sea un ratito
Es que fue por tu culpa
Que perdí tantos años
Creyendo que tú eras mi vida
Y que nunca podría vivir sin tu amor
Pero no es así

Y ahora libre soy para buscar el amor
No necesito nada de ti, menos tu amor (bis)

Fuiste un atraso en mi vida
Y ahora no quiero ni un minuto más
Discutiendo tonterías
Y al son de este ritmo me voy a bailar) bis)

Y ahora libre soy...

ME NIEGO A PERDERTE
Edison Pinzón / Edwin Zeballo

Dime como viviré sin tu cariño
Dime como me consuelo
Dime como es que será
Si de hoy en adelante ya no estás

Y me niego a conformarme con lo vivido
No me lo dejes ahí
De ese amor yo quiero más
Juro que voy a morir si tú te vas

Perdóname, pero es que no puedo
Aceptar la realidad
Aceptar que ahora te vas
Y que a cambio me regalas tu amistad

Y como vivir si ya no tengo tus besos
Me niego a perderte
Si tú eres el único que estremece mi cuerpo
Mi corazón no miente

Sólo tu mi amor
Sólo tu mi amor
El que me quita las ganas
No quiero a nadie en mi cama

Sólo tu mi amor
Sólo tu mi amor
Quien va a apagar este fuego
Que está encendido en mi cuerpo

MIGAJAS
Autor: Berta A. Melgar/Christian

Tú dices que lo nuestro es sólo
Un contrato y no felicidad
Que él te ha confesado que en
Cualquier momento é me dejará
No quieres aceptarlo y buscas excusas
Para disfrazar
Esa ovejita que un lobo esconde
Tú lo que quieres es quitarme a mi hombre
Y no lo lograrás

No te das cuenta tonta que estás
Perdiendo el tiempo
Que no eres otra cosa que
Un momento de sexo
Una mujer que sólo esa sabe dar
Y no le importa con el que dirán
Y que en cualquier lado se baja la moral
Tú no vales nada

Migajas es lo único que te ha tocado,
Migajas él sólo te puede dar.
La prueba es que conmigo sigue casado
Y por una como tú no me va a dejar

No te quejes de tu suerte
Tú eres la que se rebaja
Yo me como el plato fuerte
Y tú te comes las migajas (bis)

Él se mete en tú cama
Y te maja, te maja, te maja
Él se mete en tu cama y te maja
Pero sólo te da migajas

PLUMAS NEGRAS

POBRE TONTO ENAMORADO
Autor: Jorge Jaén

Te confieso, que te he olvidado
No existes en mi mente, no pienses más en mí,
Si eres parte del pasado, ahora que vienes a exigir
No has notado que me he cansado
No sé de aquellos momentos que a tu lado fui feliz
Tú recuerdo lo he borrado, no sé si te conocí

Dile al que está a tu lado, que no hable más de mí
Lo nuestro ha terminado, no existes más en mí
Pobre tonto enamorado, ahora le toca sufrir
Si el tiempo no ha borrado, lo que tú sientes por mí

Dile al él que sus ofensas no me humillaron
Que el amor con el dinero no puede comprar
Que para amarte y conquistarte voy a enseñarlo
Le hace falta sólo... lo que yo tengo demás

Mucho te quise y me hiciste sufrir
Gracias a Dios que ya te he olvidado
Tu peor castigo será vivir
Con un pobre tonto enamorado

VICTORIO VERGARA

QUE NO LO SEPA NADIE
Autor: Alfredo Chávez

Muchachita de ojitos claros
Tú sabes que te amo cada día más
Con tus suaves besos
Y tus caricias yo quiero despertar

Muchachita tu cabello largo
Déjame tocarlo, déjame abrazar
Y tú bello cuerpo todo inexplorado
Yo lo quiero amar (bis)

Que no lo sepa nadie
Lo que hay entre los dos
Seremos sólo amigos ante el mundo
Que no lo sepa nadie
Lo grande de este amor
Más que amigo es entregarte
Sin reservas ni pudor (bis)

Volveremos a encontrarnos
En el mismo lugar
Que no lo sepa nadie
Que nos vamos a amar

Volveremos a encontrarnos
En el mismo lugar
Seguiremos en secreto mami
Nadie se va a enterar

Volveremos a encontrarnos
En el mismo lugar
Yo llegaré primero
Y no te haré esperar

DESDE QUE LLEGASTE A MÍ
Autor: Mabin Moreno

He logrado despojarme de lo mucho
Que he sufrido y hoy soy feliz
No tengo quejas de la vida
Has curado mis heridas
Desde que llegaste a mi
Despertaste en mi alma
Este amor adormecido
Y te quiero a ti
Tú serás mi consentida
Por eso canto a la vida, al mundo
A Dios y a ti (bis)

Mi vida cuando tú me hablas
Tú risa se mete en mi alma
Y me endulzas por completo el corazón
Querida cuando tú me amas
Me inspiras a cantar con ganas
Y me llenas mis mañanas de esplendor (bis)

Ay mi vida desde que llegaste a mi
No he podido más borrarte de mi mente
Desde entonces soy el hombre más feliz nunca
Intentes olvidarme de repente.

Ay mi vida desde que te conocí
No he podido más borrarte de mi mente
Desde entonces soy el hombre más feliz nunca
Intentes olvidarte de repente (bis).

Matanza

Información proporcionada por el
Prof. Norman Sánchez Combe

En los antiguos tiempos de la provincia santeña las familias ganaderas por excelencia predisponían alegrar a sus amigos y familiares, sacrificando una res (novilla) para en una fiesta de finca (bajo árboles o en rialejos) prepararla y comerla en diferentes formas de la cocina criolla.

Se hacía la invitación previamente y se recolectaban enceres de cocina entre los familiares hasta llegado el día.

El día anterior (víspero) se reunían hombres y mujeres para empezar los preparativos, cavar las hornillas (fogón de suelo), cocinar el maíz, escoger el arroz que generalmente se pilaba primero ya que pertenecía a las cosechas del año.

Se hacían diversas compañías para las carnes, tales como: bollos con coco, con miel, tortilla, yuca y arroz blanco, generalmente.

A la madrugada se sacrificaba la res y se descuartizaba sobre su propio cuero, hasta desprender todas sus partes. Esto le correspondía a un matarife, por su experiencia en la selección de las carnes.

Posterior a esto las mujeres bajo la dirección de una cocinera con experiencia procedían acompañadas de los hombres a partir y tasajear las carnes, como a partir los huesos para preparar las ricas viandas del día.

Se iniciaba por el desayuno, el cual generalmente era bistec de hígado y carne guisada con tortillas azadas y bollos o yuca salcochada.

Por excelencia la bebida del desayuno era café sólo o con leche de vaca.

Se disfrutaba todo un día de juegos, chistes, baños de río; si los había, en fin un día de campo. Posteriormente se procedía a la preparación del almuerzo que siempre constaba de sancocho de res con diversas verduras: ñame, yuca, maíz y otros. Carnes de segunda que se acompañaban con arroz blanco, tortillas o bollos, según fuera el gusto.

Entre los postres más característicos figuraban la cocada, arroz con leche, miembesabe. Entre las bebidas el guarapo, si había trapiche o la chicha loja (de maíz) o de pimienta negra, limón o naranja con miel de caña.

Al llegar la tarde se montaban fogones largos sobre los cuales se asaba la carne previamente salda y tasajeada después de pasar todo el día al sol.

Todo el día se acompañaban los chistes, los tamboritos con el licor característico de las épocas.

Esa tradición se prolongó por mucho tiempo y hoy, aunque en menor grado, se hace, en los días de verano, es muy característico ser invitado para estos eventos.

Con el tiempo, hoy la matanza típica ha sufrido cambios hasta el punto de utilizarla para fines de lucro.

El Carnaval, las fiestas de todo tipo realizan esta actividad para recolección de fondos para diversos fines, donde se ha perdido parte de sus detalles folklóricos, pero no ha perdido su esencia social, ya que es para resaltar amistades y cultivar formas de la vida cotidiana.

La Junta de Embarre

Por: Norman Sánchez Combe

La arquitectura vernacular da pie a la manifestación folklórico panameña ya que promueve el principio de la solidaridad a través de la Junta de Embarre, en el cual el campesino con su ayuda cumple el sueño de casa propia a un coterráneo o coterránea. La casa de "quincha" que no es más que la unión de la tierra, agua y paja seca, fue y sigue siendo la vivienda funcional y menos costosa del panameño.



Son diversas las etapas que involucra la construcción de una casa de quincha hasta llegar a la junta, cuando se reúnen hombres y mujeres del pueblo y aledaños para embarrar la vivienda.

Primeramente se elije el terreno donde se parará la casa, tomando en cuenta su posición con respecto a la salida y entrada del sol. De nuestros montes se eligen las horquetas y los horcones que servirán para sostenes fuertes de la estructura. Posteriormente con cañaza (bambú) se hace el enjaulado de la casa, la cual se amarra con bejuco los espacios de puertas y ventanas, las cuales se hacen con madera fina labrada antes, aserrada hoy, hasta culminar el enjaulado, luego sobre el mismo se coloca el barro.

LA VÍSPERA: es el término que se utiliza para nombrar al día anterior a la junta. Los caballeros se dedican a cargar la tierra hasta el lugar amplio donde se preparará el barro. Anteriormente se cargaba en carreta según el tamaño de la casa y en tanques se cargaba el agua desde quebrada o río más cercanos al lugar. En efecto utilizando palas y otros recipientes más chicos, se mojaba la tierra hasta darle contextura de barro pisándola con pies descalzos mientras se le eliminan las impurezas. Posteriormente se pisa en hileras de hombres amanojados unos a otros para unir bien ambos componentes. Mientras en la enramada las mujeres preparan la comida para la junta, escogen el arroz, descuartizan la res, tasajean su carne y la sazonan, pilan el maíz y lo salcochan, y otras preparan la chicha de junta, ya sea de maíz o de pimienta negra. Las comidas comunes de una junta son: bistec con tortilla o carne guisada, para el desayuno; a veces con bollo de maíz con coco. En el almuerzo, arroz blanco con sopa de res o carne guisada. Usual, la noche de la víspera para alegrar el ambiente se hace un tamborito que dura hasta la madrugada cuando se prepara el desayuno.

DÍA DE LA JUNTA: al llegar la madrugada, a eso de las 4:00 a.m., los puebleños llegan al sitio de reunión y empieza la faena de la mezcla de la paja con el barro previamente elaborado. Tomando entre sus manos porciones de paja, la tiran sobre el barro y la pisan para que se una con él. Posteriormente se pisa el barro en hileras nuevamente para unir bien la mezcla hasta que esté lista para su uso. Previamente se montan talanqueras alrededor de la casa donde subirán los embarradores cuando se trabaje las paredes más altas. Se inicia de abajo hacia arriba. Las figuras más destacadas son el **cargador, embarrador** y **cortador**. Los **embarradores** se colocan uno dentro y uno fuera, sostienen la "pella de barro" (porción como de 10 a 12 libras) y la colocan entre las varas de bambú hasta alisarla y darle acabado. Los **cortadores** a dúo con los pies acomodan el barro con movimientos hasta sacar la "pella" con un golpe certero y colocarla en las manos de los cargadores. Los **cargadores** se encargarán de trasladar la pella hasta donde están los embarradores hasta culminar la obra.

Los Padrinos y Madrinas: la pareja, por tradición, eligen entre sus amistades a parejas de padrinos y madrinas y estos harán un par de banderas pequeñas para montar en la cumbrera de la casa de colores diversos. Estas banderas de adorno festivo a la casa. Los padrinos regalan licor y las madrinas sodas y vinos. Después de embarrada la casa para celebrar se bajan las banderas a son de tamborito, se lleva la pareja en brazos hasta el centro de la casa y se brinda por la prosperidad de la misma y luego continua la fiesta el resto del día. Algunos se retiran a sus casas y otros esperan en la tarde, el mondongo que se sirve con tortilla o bollo. Días después se seca el barro se procede al techado de la casa.



Tambor de Orden Portobeleño Cachimba

Estudio de Campo

Por: Dr. Eduardo Antonio Hansell Chifundo
Investigador Folklórico

El Tambor de Orden Portobeleño, mejor conocido como "La Cachimba" es un baile de tambor como bien indica su nombre, que remonta su origen a los inicios de la vida republicana, Panamá 1900, cuando la clase adinerada criolla, establecida en la costa arriba de la Provincia de Colón, específicamente en el Distrito de Portobelo, e inspirados por la danza y juego de los negros congos, que con movimientos exóticos y ritmos contagiosos ejercían esa acción burlesca hacia la clase adinerada de la época, pero cuya expresión en cantos y ritmos seguía siendo atractivo para la clase criolla, más aún cuando muchos miembros de esa sociedad eran fruto de la mezcla étnica entre negros con indios y negros con blancos, manteniendo arraigadas parte de estas costumbres, pero ahora limitados por la división socioeconómica que no les permitía ser partícipes de la fiesta popular de los congos, por lo cual deciden organizar una especie de fiesta privada, que se realizaba en los grandes caseríos de las mejores familias de la región y donde solo se acudía a través de una invitación formal que era repartida previamente y de forma exclusiva; es así como se da origen a este baila, que viene a formar parte de las tres expresiones folklóricas más representativas de la provincia de Colón.

El nombre de Cachimba, tiene su origen en el hecho de que la mayoría de los hombres asistentes al baile de Tambor de orden Portobeleño, siendo de edad avanzada, tenían como costumbre el fumar la pipa o cachimba, de allí que cuando el pueblo los veía pasar finamente ataviados, decían a viva voz. "Allá van a los bailes de cachimba", lo que poco a poco fue quedando plasmado como un segundo nombre de la manifestación, tanto así que el devenir histórico de la misma ha ido desplazando el nombre original, llegando a ser reconocida hoy como "La Cachimba".

EL BAILE

La expresión danzaría de esta manifestación folklórica, no se aleja de la acostumbrada en los bailes de tambor, donde se baila en pareja heterogénea (hombre y mujer), y donde la mujer generalmente inicia el baile haciendo un movimiento en vaivén hacia adelante y atrás en tres pasos continuos interrumpidos por una especie de caída, en acción de reverencia a los tambores y donde se le une el hombre de



forma voluntaria siguiendo el mismo movimiento y donde de forma espontánea al subir el tono de las coplas cantadas, los tambores hacen un repique que se describe en la región como "rompe de los tambores" y los bailadores realizan a ese ritmo uno o dos giros para iniciar la marcación en el ruedo la cual se da generalmente en sentido anti horario como en muchas de nuestras expresiones folklóricas nacionales, pero que no se convierte en un sentido exclusivo de la ejecución ya que durante la misma se cambia la orientación de forma espontánea a través de giros y se dan acercamientos entre la pareja como parte del cortejo entre el hombre y la mujer, muchas veces alternados con cruces, vaivenes y giros juntos de los bailarines, todo esto de forma espontánea según el estilo de quien baila. No existe una coreografía específica para el baile de tambor, pero lo cierto es que su ritmo se mantiene casi uniforme en pequeñas caídas por flexión de la rodilla de los bailadores y que le dan un ritmo "asentado o amanojado" y que se aduce muchas veces a la edad de los bailadores y que de hecho muchos de los hombre se apoyaban de su bastón para bailar, lo que ha sido distinguido como otro elemento del baile, pero que no es exclusivo para la interpretación ya que no todos los asistentes utilizaban bastón, así como tampoco fumaban cachimba.

La ejecución se da reemplazando una pareja por otra, donde generalmente se colocan los músicos en la parte frontal, con las mujeres en la parte de atrás para hacer los cantos que son interpretados por una cantalante. Los hombres se colocaban a los lados laterales en especie de filas, para estar pendientes de la pareja y entrar al ruedo según el interés por una mujer en específico o bien podía ser

su conyugue ya que muchos asistían en pareja a la fiesta. Cabe destacar que dentro de la interpretación también existe el formato de tambor en ronda, lo que se conoce como cumbia y donde las parejas bailan de forma simultánea en ronda o círculo, realizando los mismos movimientos ya descritos, pero en grupo.

LA MÚSICA E INSTRUMENTOS

Como bien hemos mencionado, la música del Tambor de orden Portobeleño se da a través de cantos interpretados por una cantalante, acompañada por un coro generalmente conformado por las mismas mujeres asistentes a la fiesta y donde las coplas se daban de forma espontánea e improvisadas haciendo alusión a algún hecho relevante de la época o en homenaje a algún personaje de la época o según la creatividad de la cantalante y que siempre se acompaña por palmadas en aplausos rítmicos al compás de los tambores.

Otro elemento indispensable de la música es la percusión de los tambores, que le imprimen el ritmo al baile y que se convierte en el instrumento único para la interpretación musical. Generalmente se utilizan dos tambores costeños que son los llamados seco y hondo y agregar un tercero que puede ser cualquiera de los dos mencionados, además de la "cajona o tambora" que es un instrumento de doble cuero tensados por cuerdas de un extremo a otro y que se percute con dos palos o baquetas.

EL VESTUARIO

La mujer generalmente se vestía de pollera completa, la misma de influencia hispánica que existe en las regiones de azuero y algunas provincias centrales, la cual podía ser blanca, o con labores de coquitos en colores y también se han encontrado registros fotográficos de mujeres vestidas con polleras de labor marcada igual a la santeña aunque menos común y de forma muy escaza.

En la cabeza se adornaba con flores naturales cultivadas en sus jardines y donde predominaba la flor de caracucha, que es una especie de capullo o pimpollo y complementaba el adorno de la cabeza con un par de peinetas de oro.

En relación al joyero, utilizaban cadenas del joyero folklórico nacional según la disposición y posibilidad económica de la mujer, sin embargo era frecuente apreciar el uso de la cadena chata, guachapalí, rosario y el escapulario, las cuales han quedado casi de forma exclusiva como las cadenas tradicionales para este baile. Una particularidad del vestuario femenino es que la blusa enjaretada en lana sólo de colores amarillo, rojo, verde o azul, no utilizaba la tradicional mota, sino que terminaba en un remate de la lana sin cortar sino enlazada adelante y atrás. Por otro lado utilizaban sus dos enaguas y los calzados eran la tradicional panitas del color del enjaretado.

En la indumentaria del hombre ha habido ciertas discrepancias, ya que algunos folkloristas indican el uso de vestido completo de color oscuro, sin embargo en nuestras investigaciones de campo, en entrevista realizada a la maestra Amalia Garay de Luque en 1995 y a la Señora Lucinda de La Espada q.e.p.d. oriundas de Portobelo y patrimonio vivo en aquel momento del tambor de orden Portobeleño, quienes a sus 92 y 97 años de edad respectivamente, nos dieran la información relacionada a esta manifestación, indicando que el hombre utilizaba casi que de forma exclusiva el traje blanco completo y que si bien es cierto para el cotidiano se usaban trajes de otros colores de predominio oscuro, en la fiesta de la cachimba el hombre se vestía de blanco, versión que hemos mantenido desde entonces y que hemos divulgado como vestuario del hombre en la interpretación del baile. Igualmente el hombre lucía el llamado sombrero panamá o "Panamá Hat", cuyo nombre real es sombrero de jipi japa en honor a la región de Ecuador donde se confeccionaba el sombrero originalmente, pero que por el gran auge de venta que tuvo en el istmo de Panamá, se le dio el nombre de sombrero Panamá. Por otro lado la Pipa o Cachimba y el Bastón, que no elementos exclusivos del baile, se veían con frecuencia en el hombre como parte de su atuendo pero asociado a su costumbre de fumar y la necesidad del bastón para apoyarse por su avanzada edad. También usaban el corbatín de cinta negra con el cual amarraban el cuello de la camisa.

Finalmente cabe señalar que por mucho tiempo esta manifestación no fue explorada y no fue sino hasta inicios de los años ochenta, cuando el renombrado folklorista Andrés Valiente Jiménez q.e.p.d. inicia la labor de rescate a través de ciertas investigaciones e incorporándolo al repertorio de bailes de las agrupaciones folklóricas de Colón y plasmando los primeros escritos sobre esta manifestación y que nos sirvieron de base para continuar nuestras propias investigaciones de campo luego de su desaparición física en 1995 y que hoy nos atrevemos a publicar con toda la veracidad de la información y fundamento científico de nuestro trabajo.

Algunos datos sobre el Folklore de la Provincia de Veraguas

Información proporcionada por el Prof. Alexis Vega

Veraguas
Provincia enmarcada en el centro del país con costas en ambos mares, tiene importantes regiones en cuanto a bailes se refiere, estos podemos dividirlos desde el uso del tambor, mejorana, socavón, rabel (o violín criollo), violín, acordeón y guitarra.

Específicamente se cuenta con regiones bien definidas en cuanto a la utilización de estos instrumentos para el ambiente musical y poder bailar.

Iniciaremos por los bailes de tambor, el cual se sigue dando en casi todas las regiones de la provincia, menos en las regiones indígenas del norte de Las Palmas, norte de Cañaza, Norte de Santa Fe; en cambio hay regiones como Calobre, San Francisco, La Mesa, Río de Jesús, Santiago, Atalaya, Montijo y Soná, donde el tambor sigue siendo un baile que morirá.

En Veraguas existen en donde el tambor se cultiva quedando una acentuada vigencia del mismo en la población y reconocido en el país.

El tambor de Ponuga
Ponuga es un corregimiento del distrito de Santiago, el cual queda al sur de dicho distrito, su comunicación terrestre es por el distrito de Atalaya.

El baile de esta región es muy significativo con una coreografía propia, en él describiremos a continuación sus partes al bailar son: entrada, tres golpes, paseo, seguidilla, galopado, tres golpes vuelta y salida.

- **Entrada**
  Una mujer deja su sitio caminando normalmente, colocándose frente a los tambores, al verla un varón sale de su sitio caminando y se detiene junto a ella frente a los tambores.
- **Tres golpes**
  Realiza una venia, tres pasos hacia atrás, ambos giran para iniciar el paseo.
- **Paseo**
  La dama inicia el paseo que se describe en un círculo hasta llegar nuevamente a los tambores para realizar un giro e inicia la seguidilla galopada.
- **Seguidilla galopada**
  La realiza la dama en círculo, va cerrada hasta quedar junto al varón y desquitarse, ella gira y ambos entran para dar una vuelta, la dama realiza nuevamente el paseo cambiando la dirección de la primera vez, repitiendo el mismo patrón, hasta el giro y salir caminando.
- **El varón**
  Acompaña a la dama en los tres golpes, luego baila frente a los tambores esperando que la dama llegue nuevamente para realizar los tres golpes.

Tambor de Montijo
En esta región el tambor tiene un significado ritual de respecto a los tambores, a que sobre salen el Bongo u Montijo (centro).

Consta de invitación a bailar, venia al tambor, paseo y seguidilla fuera del tambor.

Un varón entra bailando hasta invitar a una dama que lo acompañe, ambos van a los tambores; específicamente la dama se coloca frente al pujador realizando tres venias hacia adelante, luego girar y realizar una seguidilla y vuelve a entrar en los tambores.

Bailes de Mejorana
En las regiones de Ponuga, Las Tranquilas, Atalaya, La Colorada, Cañaza, La Mesa, Santa Fe.

En algunas de estas comunidades se usaban las mejoranas, las parejas van entrando haciendo una sola ronda donde el varón inicia la ronda, se zapatea primero y luego se realiza una seguidilla hasta dar vuelta e iniciar el baile nuevamente.

Otros bailes como el punto costeño, mejorana suestia, otros.

En la Colorada de Santiago, la mejorana era acompañada por una caja.

Baile acordeón o violín
En este orden podemos señalar: Cumbia Veragüense, Cumbia Santiagueña, Punto de la Ollita, Cumbia Sonaeña, Cumbia Ponugueña, Punto Ponogueño, Atravesao Santa Fereño.

Este instrumento extranjero también ha calado en los primeros tocadores de la provincia de Veraguas, los cuales han realizado sus composiciones alejándose del rabel y el violín.

La Cumbia Santeña
Pieza de melodía suave que mantiene el mismo patrón de la cumbia tradicional.

Punto de Ollita
Inspiración de Alfredo Duarte, al ver una pareja de la colorada bailar punto mejorana realiza este baile.

Consta de los siguientes pasos:
Paseo: con movimientos de los pies hacia atrás flexión de las piernas, vuelta, zapateo acercándose. Vuelta y seguidillas, una separada y la otra acercándose.

Los puntos de Veraguas se consideran un baile colectivo.

Cumbia Ponugueña: regional de la comunidad del mismo nombre, consta de la formación de una ronda donde el varón dirige el baile paseo, vuelta y seguidilla, el baile en si es zapateado.

La Danza en Veraguas: en Veraguas también hubo danza en Corpus Christi, el cual se recuerda personajes como: el uñón, la tulivieja, los diablicos, el jorasquín del monte y otros que se perdieron en el tiempo. Los hubo en Santiago y Montijo.

La Danza de la Vaca Loca: se mantiene en la comunidad de La Colorada de Santiago, la cual se celebra el 2 de noviembre.

HISTORIA DEL TORO GUAPO

Para el tiempo de la colonia española en América había dos sociedades bien definidas:

1. Los españoles y sus hijos
2. Los indios y los negros

Estas dos sociedades no se juntaban para sus fiestas. Los primeros españoles y sus hijos se reunían en sus salones para disfrutar de sus bailes clásicos, vals, cuadrillas, contra – danza, polk, mazurca, etc.

Los indios no acostumbraban a imitar algunos bailes de los blancos y algunos importados del África, ya que entonces predominaba el tamborito y lo ejecutan dentro de las casas y en forma de paseo y de cantos. Ya en este paseo por las calles llevaban una semejanza de un toro fabricado de palos de colores semejando una corrida bufa, tal vez para congraciar con los españoles amantes del arte taurino.

Pero los españoles a quienes les gustaba tanto el juego de toro fueron los que dieron la idea, pero la otra gente que observaba como jugaban éstos tuvieron una idea, ésta consistía en colocar tres palos en forma de arcos y lo torcieron de tal manera que semejaba el espinazo del toro.

Tenemos que los españoles y criollos celebraban las fiestas con corridas de toro, lo cual podían hacer los toros de palo.

Cómo surgió el torito guapo en Montijo?
Los primeros comenzaron a hacer este torito en Montijo, no pensaron en junta, allí lo amarraron, esto lo hicieron un martes de carnaval y trajeron del monte ese toro forrado de hojas, entonces acá en el pueblo lo adornaron muy bonito y lo paseaban.

Ya más tarde fueron perfeccionándolo y entonces lo forraban con pañuelos de vistosos colores y de flecos.

Los paseos lo comenzaron a las cuatro de la tarde en forma de tuna o paseo de las empolleradas, porque todas las que acompañaban al toro iban empolleradas.

Antes el toro no se paseaba con tambores sino con guitarras, violín y caja, tocaban un punto especial para este acto que se llamaba Nena.

Este punto es así:

Ya me voy mi Nena
para Panamá, mi Nena
a buscar trabajo mi Nena
y yo me voy Nena

Estos versos se repiten dos o tres veces. El que carga el toro, va bailando al compás del punto y lo mismo, al que torea. Esto es un paseo sereno, suave y en orden.

Cuando comenzaban a pasear el toro guardaban los instrumentos y sacaban los tambores, se cantaban el Corre Julián y las demás tonadas para torear.

A las cinco de la mañana el toro amanecía en el centro (este era un lugar en la parte de arriba del pueblo). Se guardaba el toro y seguían con las guitarras y el violín. Desde el miércoles de cenizas no se tocaba ni se cantaba más tamborito hasta la subida de los cielos.

Cuando a Montijo llegaba una visita de personajes importantes, siempre salía un toro a recibirlo; también se recibían con una palma adornada con ramilletes de flores.

Como se hizo el primer toro guapo en Montijo el suelo verticalmente, y sobre ellos colocaron una capa horizontal y los amarraron en bejucos quedando así una empalizada fuerte y sí de forma rectangular, unieron con un palo fuerte los extremos de rectángulo dejando entre ellos una anchura de un metro, así se formó un objeto de palo a manera de canoa que al virarla la parte alta era espinazo del toro. En un extremo le ponían cola de majagua u otra fibra y un trapo negro.

El resto lo cubrían con una tela roja y vistosa que adornaban con espejitos, flores y collares, plumas de colores.

Realmente era muy curioso verlo, por lo vistoso del toro, entonces lo bautizaron con el nombre del toro guapo que significaba hermoso y bravo.

De allí en adelante se hizo tradición el Toro Guapo en Montijo. En la actualidad en las grandes solemnidades se luce el Toro Guapo, no sólo en Montijo, sino que se lleva a otro pueblo como parte del folklore montijano.

A continuación la tonada que cantaban:

Corre Ruperto
Corre Ruperto
Te enviste el toro
En la calle del puerto

Corre Julián
Corre Julián
Te enviste el toro
En la calle real

Corre Pipón
Corre pipón
Te enviste el toro
En el callejón

Además hay otras tonadas para el paseo el Toro Guapo.

Tambores



HERRERA

QUIERO AMANECE

S: Quiero amanecé, je, je, jena
C: Quiero amanecé
S: Quiero amanecé bailando
C: Quiero amanecé
S: En la casita de Heraclio
C: Quiero amanecé
S: Con la vaina de su esposa
C: Quiero amanecé
S: Quiero amanecé, je, je, jena
C: Quiero amanecé
S: Quiero amanecé bailando
C: Quiero amanecé
S: En la casita de Heraclio
C: Quiero amanecé
S: Con la vaina de su esposa
C: Quiero amanecé

EL HOMBRE AJENO ES

S: Ajé señore, por hombre ajeno
es que se pelea
C: Por hombre ajeno
es que se pelea
S: Que se pelea, que se pelea,
Por hombre ajeno es que se pelea
C: Por hombre ajeno
es que se pelea
S: Mañana por la mañana
me voy de aquí, ¿jeaa!
C: Por hombre ajeno
es que se pelea
S. No se pelea, no se pelea
por hombre ajeno, no se pelea
C: Por hombre ajeno
es que se pelea
S: Ajee, ajee, jea
no se pelea, no se pelea.
C: Por hombre ajeno

CHIRIQUÍ

YO SOY BUZO

S: Señora yo soy buzo
un buzo 'e bucería
si no hallo la concha en Coiba,
yo me voy pa Las Paridas
¡Ay gorpe con gorpe
C: Fuera de la mar
S: Ay gorpe con gorpe
C: Fuera de la mar
S: Ay gorpe con gorpe
C: Fuera de la mar
S: Señora yo soy piloto
soy piloto è bucería
si no hallo la concha en Coiba
yo me voy pa Las Paridas
¡Ay gorpe con gorpe...
C: Fuera de la mar
S: Ay gorpe con gorpe...
C: Fuera de la mar
S: Ay gorpe con gorpe
C: Fuera de la mar
S: Señora yo soy buen mozo,
yo soy mozo e bucería
si no hallo la concha en Coiba
yo me voy pa Las Paridas
¡Ay gorpe con gorpe...
C: Fuera de la mar
S: Ay gorpe con gorpe...
C: Fuera de la mar

LA VACA COLORÁ

S: Vaquero no duermas más
que llega la madrugada
echale pulla al ganao
y se va la vaca...
C: Colorí
S: Y se va la vacaa...
C: Coloraa...
S: Y la vaca es brava
C: Colorá
S: Y se va la vacaa...
C: Colorá...
S: Y se va la vacaa...
C: Colorá...
S: Ay cogé la vacaa
C: Colorá
S: Y se va la vacaa...
C: Colorá...
S: Y cogé la vaca
C: Colorá
S: Cuida la vaca
C: Colorá
S: Y torea la vaca...
C: Colorá
S: Que la vaca es brava
C: Colorá
S: Se salió la vaca
C: Colorá
S: Te embistió la vaca
C: Colorá
S: Y la vaca embiste!
C: Colorá
S: Torea la vaca...
C: Colorá...
S. La vaca es mansa
C: Colorá
S: Mira la vaca...
C: Colorá
S: Cuida la vacaa...
C: Colorá
S: Toreen la vaca...
C: Colorá
S: Y se va la vaca
C: Colorá
S: Ay échale un lance!
C: Colorá
S: Torea la vaca
C: Colorá
S: Ay con la pollera...
C: Colorá

CAMARONE

S: Muchacha, vamos al río
a cogé los camarone
para hacer una ensalada
de papa con camarone,
y vamo a cogé...
C: Los camarone...
S: Ay vamos a monteá
C: Los camarones...
S: Y vamo a cogé
C: Los camarone...
S: Y debajo de la piedra...
C: Los camarone...
S: Y debajo de los tuco...
C: Los camarone...
S: Y debajo de las hojas...
C: Los camarone...
S: Mira qué grandes...
C: Los camarone...
S: Mira qué grandes
C: Los camarone...
S: Mira qué grandes
C: Los camarone...
S: Muchacha, vamos al río
a cogé unos camarones, ajé
y debajo del agua...
C: Los camarone...
S: Y vamo a buscá
C: Los camarone...
S: Muchacha, vamos al río
a cogé unos camarone, ajé
usté se quita las nagua
y yo me quito los pantalone...
y vamo a cogé...
C: Los camarone...
S: y vamo a buscá...
C: Los camarone...
S: Que está sabroso...
C: Los camarone...
S: Que son muy rico...
C: Los camarone...

SOY MORENITA

S: Ajé que soy morenita y sola
y la muerte a mí no me lleva
C: Ay soy morenita y sola
S: Señores, llegó la fiebre
C: Ay soy morenita y sola
S: La muerte a mi no me lleva
C: Ay soy morenita y sola
S: La muerte me está llamando
C: Soy morenita y sola
S: Es que me quiere llevar
C: Soy morenita y sola
S: No sé qué quiere conmigo
C: Soy morenita y sola
S: Es que me quiere llevar
C: Soy morenita y sola
S: A la tierra del olvido
C: Soy morenita y sola
S: Ay del hombre al perro,
del perro al gato,
del gato al ratón,
del ratón a la boa,
de la boa a la araña,
de la araña a la miel,
de la miel a la miel,
de la miel a la mosca...
C: Soy morenita y sola
S: Señores, llegó la muerte
C: Soy morenita y sola
S: La muerte a mí no me lleva

DARIÉN

PILE, PERO NO VENTIÉ

S: Pilé, pero no ventié,
La tortilla que me diste
C: Pilé, pero no ventié...
S: Pilaba y no ventiaba
C: Pilé, pero no ventié...
S: La pilada milagrosa
C: Pilé, pero no ventié...
S: Lo pilaba y lo ventiaba
C: Pilé, pero no ventié...
S: Yo pilé en la piladora
C: Pilé, pero no ventié...
S: Pile hasta que se puso el sol
C: Pilé, pero no ventié...
S: Y hasta que la luna parió
C: Pilé, pero no ventié...
S: Lo pilé y me saqué el clavo
C: Pilé, pero no ventié...
S: Y no me toca ni un bocado!
C: Pilé, pero no ventié...
S: Conversaba y cocinaba
C: Pilé, pero no ventié...
S: Para los enamorado
C: Pilé, pero no ventié...
S: Y me parece remedio
C: Pilé, pero no ventié...
S: Para todos los casado
C: Pilé, pero no ventié...
S: Lo lavaba y lo ventiaba
C: Pilé, pero no ventié...

(Bullerengue)

ROMPERÁ

S: Una mujer lo tenía
velludito
C: Romperá, romperá
lucero del alba, romperá
S: De vérselo tan bonito
C: Romperá, romperá
lucero del alba, romperá
S: Romperá, romperá
lucero del alba, romperá
C: Romperá, romperá
lucero del alba, romperá
S: Una mujer me lo dio
y yo al suelo me le fui,
C: Romperá, romperá
lucero del alba, romperá
S: Ella me meneaba el palo
hasta que me hizo cumplir.

PA PEGALE YO

S: ¡Ay, Margarita!
C: Pa pegale yoo...
S: ¿Quién es esa
que ha salido...
C: Pa pegale yoo...
S: ¡Ay! olé, olé y olá
C: Pa pegale yoo...
S: ¡Ay! Mariquita!
C: Pa pegale yoo...
S: ¡Ay, Margarita,
oye el tambó.
C: Pa pegale yoo...
S: Ay! vamos a preguntale.
C: Pa pegale yoo...
S: ¡Ay díganle que lo mande yo
C: Pa pegale yoo...
S: Ay, repíquenme esos tambore...
C: Pa pegale yoo...

(Bullerengue)

AY HOMBRE MORENO

S: Ay hombre, moreno
ya yo estoy buena
C: Ay hombre, moreno
ya yo estoy buena
S: Morenito de mi vida
yo quiero lucir la pollera.
C: Ay hombre, moreno
ya yo estoy buena
S: Yo quiero lucir la pollera
pa bailar en la carretera.
C: Ay hombre, moreno
ya yo estoy buena
S: Yo quiero lucir la pollera,
como luce Manuela Herrera.
C: Ay hombre, moreno
ya yo estoy buena
S: Morenito de mi vida
moreno ya yo estoy buena.
C: Ay hombre, moreno
ya yo estoy buena
S: Morenito de mi vida
yo quiero lucir la pollera.
C: Ay hombre, moreno
ya yo estoy buena
S: ¿Quién es esa que ha salido
quién es esa bella rosa...
C: Ay hombre, moreno
ya yo estoy buena
S: Pregúntaselo a su madre
que la parió tan hermosa.
C: Ay hombre, moreno
ya yo estoy buena
S: El destino por verme a mí,
de verme llorar, lloraba.
C: Ay hombre, moreno
ya yo estoy buena
S: Ya salieron a bailar
la rosa con el clavel.
C: Ay hombre, moreno
ya yo estoy buena
S: La rosa regando flores,
y el clavel a recoger...
C: Ay hombre, moreno
ya yo estoy buena

LORITO

S: Lorito, lorito
tendeme tus alas.
C: Amarillas y verdes
la flor colorada.
S: Ay lorito, lorito
tendeme tus alas.
C: Amarillas y verdes
la flor colorada.
S: Cuando la luna parió,
tendeme tus alas,
C: Amarillas y verdes
la flor colorada.
S: Por desobediente
tendeme tus alas.
C: Amarillas y verdes
la flor colorada.
S: Que la fruta ya comió,
tendeme tus alas.
C: Amarillas y verdes
la flor colorada.
S: Amarillas y verdes
la flor colorada.
C: Amarillas y verdes
la flor colorada.
S: Esta fruta que he comido
tendeme tus alas.
C: Ay lorito, lorito
tendeme tus alas.
S: Muchacha verde y bonita
tendeme tus alas.
C: Lorito, lorito,
tendeme tus alas.
S: Delgadita de cintura,
tendeme tus alas.
C: Lorito, lorito
tendeme tus alas.
S: Que tengo calentura,
tendeme tus alas.
C: Lorito, lorito
tendeme tus alas.
S: Lorito, lorito
tendeme tus alas.
C: Amarillas y verdes
la flor colorada.

(Bunde)

TODOS LOS HOMBRES TIENE LADILLAS

S: Todos los hombres tienen ladilla
C: Todos los hombres tienen ladilla.
S: Desde la cabeza hasta la rodilla.
C: Todos los hombres tienen ladilla.
S: Se la peinan con la painilla.
C: Todos los hombres tienen ladilla
S: Tienen ladilla, tienen ladilla.
C: Todos los hombres tienen ladilla



COCUYITO

S: Cocuyito, cocuyito
cocuyo de la montaña,
me metiera en tu casita
aunque no me dieras caña
S: Cocuyito, cocuyito,
cocuyo de la montaña,
me metiera en tu canuto,
aunque no me dieras nada
C: Cocuyito, cocuyito,
cocuyo de la montaña,
me metiera en tu canuto,
aunque no me dieras nada
C: Cocuyito, cocuyito,
cocuyo de la montaña
S: Corazón de roble blanco,
nacido en el mes de enero,
cómo quieres que te olvide,
si fuiste mi amor primero
C: Cocuyito, cocuyito,
cocuyo de la montaña
S: Yo no canto porque sé
ni pa que ponga atención;
yo canto para alegrar
este triste corazón
C: Cocuyito, cocuyito,
cocuyo de la montaña

PALOMA BLANCA

S: Ajé y ajé, y ajé y ajá,
paloma blanca, ven a volá
C: Ajé y ajé, y ajé y ajá,
paloma blanca, ven a volá
S: Ven a volá, ven a volá
paloma blanca, ven a volá
C: Ajé y ajé, y ajé y ajá,
paloma blanca, ven a volá
S: Ven a volá, ven a volá
paloma blanca del palomar...
C: Ajé y ajé, y ajé y ajá,
paloma blanca, ven a volá
S: Palomaa
C: Ven a volá...
S: Paloma
C: Ven a volá...
S: Ajé y ajé y ajé y ajá,
paloma blanca, ven a volá
C: Ajé y ajé, y ajé y ajá,
paloma blanca, ven a volá
S: Ajé y ajé y ajé y ajá
sobre mi pecho ven a volá
C: Ajé y ajé, y ajé y ajá,
paloma blanca, ven a volá
S: Paloma
C: Ven a volá...
S: Paloma
C: Ven a volá...
S: Vení a volá, vení a volá
que al hombre ingrato
lo quieren más...
C: Ajé y ajé, y ajé y ajá,
paloma blanca, ven a volá

REPÍCAME LOS TAMBORES

S: Ajé, moreno,
repícame los tambore
C: Ajé, moreno,
repícame los tambore
S: Repica, repicadore,
repícame los mejores...
C: Ajé, moreno,
repícame los tambore
S: Repíca, repicadore,
que estoy muriendo de amore...
C: Ajé, moreno,
repícame los tambore

LOS REMO, MARINERO

S: A los remo, marinero,
ya los remo que nos vamo
C: A los remo marinero,
a los remo que nos vamo...
S: Que nos vamo, que nos vamo
que nos vamo y nos perdemo
C: A los remo marinero,
a los remo que nos vamo...
S: Que nos vamo, que nos vamo,
que nos vamo y no volvemo...
C: A los remo marinero,
a los remo que nos vamo...

MI MORENO SE VA

S: Oiga, mi moreno se va
se va, se va para Panamá, oiga
C: Mi moreno se va...
S: Con su silla chocontana
y su gauldrapa colorá, oiga!
C: Mi moreno se va...
S: Mi moreno se va, se va,
y no vuelve maa, oiga!
C: Mi moreno se va...
S: Ay moreno de mi vida,
no me vaya a olvidar, oiga!
mi moreno se va...



PANAMÁ

AZÓTAME, LA BANDERA

S: Sirena, morena,
azótame la bandera
C: Sirena, morena,
azótame la bandera
S: Que bonito que corre el mar
debajo de los vapore
C: Sirena, morena
azótame la bandera
S: Que dulce será la vida
si no hubieran habladore
C: Sirena, morena
azótame la bandera
S: Azótame la bandera
azótala como quieras
C: Sirena, morena
azótame la bandera
S: Azótame la bandera,
azótame la bandera
C: Sirena, morena
azótame la bandera

MI MORENO SE VA

S: Se va, se va, se va, se fue
C: Mi moreno se va
S: Se va mi moreno
se va pa Panamá
C: Mi moreno se va
S: Repíqueme ese tambor
acábelo de rajar
C: Mi moreno se va
S: Se va mi moreno
y yo me voy detrá...
C: Mi moreno se va
S: Porque mi moreno
esta noche es que se va...
C: Mi moreno se va

AL TAMBOR DE LA ALEGRÍA

S: Panameño, panameño
Panameño, vida mía
C: Yo quiero que tú me lleves
Al tambor de la alegría
S: Al tambor de la alegría
Donde está la vida mía...
C: Yo quiero que tú me lleves
Al tambor de la alegría
S: Por los santos de los cielos
Y por la santa Virgen María
C: Yo quiero que tú me lleves
Al tambor de la alegría
S: Al tambor de la alegría
Al tambor de la alegría
C: Yo quiero que tú me lleves
Al tambor de la alegría
S: Muchachas no seas tan tonta
Cásate con policía
C: Yo quiero que tú me lleves
Al tambor de la alegría
S: Que ganan noventa pesos
Trabajando noche y día
C: Yo quiero que tú me lleves
Al tambor de la alegría
S: Yo quiero pasear en coche
Y también en el tranvía
C: Yo quiero que tú me lleves
Al tambor de la alegría
S: Yo quiero que tú me lleves
Donde está la vida mía
C: Yo quiero que tú me lleves
Al tambor de la alegría

EL HOMBRE QUE NO DA...

S: El hombre que no da, se deja
Que se deja, que se deja...
C: El hombre que no da se deja
S: Que se deja sin oreja...
C: El hombre que no da se deja...
S: Que se quema y que se deja...
C: El hombre que no da se deja
S: Primero se quema y después se deja
C: El hombre que no da se deja
S: Y se salan las oreja
C: El hombre que no da se deja
S: Y se jalan las oreja
C: El hombre que no da se deja
S: Primero se quema y después se deja
C: El hombre que no da se deja
S: Y se le cortan las oreja...
C: El hombre que no da se deja

MONTERIANO

S: Arriba Monteriano,
Monteriano, Monteriano
Ay caramba!
C: Arriba, Monteriano
S: Monteriano no es de aquí,
Ay caramba!
C: Arriba, Monteriano
S: Monteriano, es Montelirio,
Ay caramba!
C: Arriba, Monteriano
S: Quien es esa que ha salido,
Ay caramba!

COLÓN

LA BATEA

S: Ahí está la batea pa vendé
C: Ahí está, ahí está,
la batea pa vendé
S: Ay la llevo pa vendé
C: Ahí está, ahí está
la batea pa vende
S: Qué es lo que llevas pa vendé
C: Ahí está, ahí está,
la batea pa vendé
S: Ay la llevas, pa vendé
C: Ahí está, ahí está,
la batea pa vendé
S: Ahí está la batea otra ve
C: Ahí está, ahí está,
la batea pa vendé

DALE LA VIDA ANGUE

(tambor de la reina)
S: ¡Ay mi señodo, dónde está?
C: Dale la vida angüe
S: Yo la vi por la tarde
C: Dale la vida angüe
S: Ay yo la vi esta mañana
C: Dale la vida angüe
S: Ay yo tengo una reina
C: Dale la vida angüe
S: Ay yo la vi, mi mama
C: Dale la vida angüe
S: Ay tu-tu, mi reina!
C: Dale la vida angüe
S: Jee-je-je, mi reina!
C: Dale la vida angüe

ABAJA LA BATEA

S: Abaja la batea
pa vendé
C: Abaja la batea
y trae pa ve
S: Ay! señore,
vengan a ve
C: Abaja la batea
y trae pa ve
S: Que traes tú
pa vendé?
C: Abaja la batea
y trae pa ve
S: El señor quiere
vendé
C: Abaja la batea
y trae pa ve
S: Ay trae la batea
pa yo ve
C: Abaja la batea
y trae pa ve
S: Ay, yo también
quiero vendé
C: Abaja la batea
y trae pa ve
S: Dime qué llevas
pa vendé
C: Abaja la batea
y trae pa ve



EL DIABLO TUM-TUM

S: Ayer soñé con un hombre
de dientes de oro
y me quiso llevá
C: Ayer soñé con un hombre
de dientes de oro
y me quiso llevá
S: Ay sabes quién es? ¡ayayai!
C: El diablo tum-tum
S: Ay que se va
C: El diablo tum-tum

VERAGUAS

MI MORENO SE VA

S: Oiga, mi moreno se va
mi moreno se va, se va
pa Panamá, oiga!
C: Mi moreno se va
S: Mi moreno se va, se va
y no vuelve maa, ¡oiga!
C: Mi moreno se va
S: Se va, se va, se vaa, oiga!
C: Mi moreno se va
S: Lo quiero y lo quiero!
C: Siempre lo quiero!
S. Lo quiero y lo adoro!
C: Siempre lo quiero!
S: Si no me da sombrero!
C: Siempre lo quiero!
S: Si no me da zapato,
C: Siempre lo quiero!
S: Lo quiero y lo adoro;
C: Siempre lo quiero!
S: Oiga, mi moreno se va!
C: Oiga mi moreno se va...
S: Se va, se va, se va
y no vuelve ma, oiga!
C: Mi moreno se va!
S: Se va, se va, se va
pa Panamá, oiga!
C: Mi moreno se va!

LA TIJERETA

S: Se murió la tijereta
y ahora sí vive el pescao.
¡Ay se murioó
C: La tijereta...
S: Y ahora sií...
C: Vive el pescao!
S: Y ay se murioó
C: La tijereta
S: Y ahora siií
C: Vive el pescao!

LA VACA COLORA

S: Francisco se fue a pescá
y está en la Capital
y vino la tempestá
y ahora estamo solito
en esta noche...
C: En la Colorá
S: Y oiga la vaca
C: Coloraá...
S: Y échale el lazo
C: Que se va...
S: y échale el manto
C: Que se vaa...
S: Y échale un lance...
C: Por detraá...
S: Muchacha, vamo a la mar...
C: que nos vamo a bañá,
que viene la tempestá
yahora que estamo solito
pasé la noche
C: En la coloraá...
S: Y oiga la vaca...
C: Coloraa...
S: Y échale el manto...
C: Que se vaa
S: Y échale el lazo
que se vaa
S: Y échale el manto...
C: Que se vaa...
S: Y échale el manto...
C: Por detrá...

ADIÓS FLORECITA BLANCA

A: Que me voy, que me voy
como pájaro volando!
C: Adiós florecita blanca
y adiosito que me voy...
S: Que me voy, que me voy,
y ya nunca volveré...
C: Adiós florecita blanca
y adiosito que me voy!
S: Que me voy, que me voy
para nunca más volver
C: Adiós florecita blanca
y adiosito que me voy!

ESTA NOCHE ME CASO

S: Oiga, canta paloma gallarda!
C: Esta noche me caso
y mañana me voy...
S: No te quedes pensativa...
C: Esta noche me caso
y mañana me voy...
S: Que he de morir en tus brazos
C: Esta noche me caso
y mañana me voy...
S: Aunque me cuesta la vida!
C: Esta noche me caso
y mañana me voy...
S: ¡Esta noche me caso!
C: Esta noche me caso
y mañana me voy
S: Y mañana me voy...
C: Esta noche me caso
y mañana me voy...

Respuestas a Talleres
Comprobación de conocimientos

NUESTROS SÍMBOLOS
1. La Bandera, Escudo, Himno Nacional.
2. Dr. Manuel E. Amador y María Ossa de Amador
3. Los partidos políticos Liberay y Conservador.
4. Don Nicanor Villalaz y Sebastian Villalaz.
5. Jerónimo De La Ossa y Don Santos Jorge.
6. Himno Istmeño.
7. Ley 64 (1904), Ley 48 (1925), Ley 28 (1941).

CANTOS Y BAILES FOLKLÓRICOS PANAMEÑOS
1. Se remonta a los tiempos primitivos cuando el hombre escucho los sonidos de la naturaleza y quiso reproducirlos, descubriendo el primer instrumento musical o sea su propia voz.
2. Tambor Norte 2/4
   Tambor Corrido 6/8
   La Cumbia 2/4
3. Letras a y d.

LA MÚSICA FOLKLÓRICA
1. anónimo, popular, tradicional, empírica, socializada, vigente y funcional.
2. Música de mejorana, los tamborito, cumbias, danzas de Corpus Christi.
3. En lo folklórico.
4. Clímaco Batista, Osvaldo Ayala, Dorindo Cárdenas, Yin Carrizo, Samy y Sandra Sandoval, Nenito Vargas, Lesly Santamaría y Juan Gaitán.
5. Es aquella que se toca con cualquier otro instrumento que no sea los tradicionales, tienen inspiración en la típica o foráneo.

LA TRANSCULTURACIÓN
1. Pedrarias Dávila.
2. En 1523 y duró tres siglos.
3. Africano, Guinea, Gorubas, Del congo y Nigeria.
4. Palenques y una compañía de pillajes y matanzas contra los blancos.
5. Al archipiélago de Las Perlas y se constituyeron el negro cimarrones.
6. Felipillo y Bayano.
7. Su música y sus bailes.
8. Colón, Portobelo, Costa arriba (Portobelo), Costa Abajo (Chagres).
9. Tambor Congo, Tambor Darienita, Tambor Chorrerano, Tambor Moreno y Tambor Santeño.
10. Dinámico, drama, hermandad.
11. La Reina, El Rey y las Princesas.
12. Bullerengue, Bunde.

TAMBOR CHORRERANO
1. Lentas, Cienega.
2. La diferencia es que el tambor corrido no lleva escobillao.

TAMBOR SANTEÑO
1. Norte y Corrido.
2. Lleva paseo, tres golpes y seguidilla.
3. Es igual que el Norte la diferencia es que en lugar de los tres golpes se realiza escobillao.
4. Paseo, Tres caídas y Seguidilla.

TAMBOR ANTONERO
1. En que se realiza dentro de un círculo llamado rueda donde se encuentra la cantante con el almirez.
2. Es una danza.
3. El almirez.

TAMBOR CHIRICANO
1. Tambor viejo y Tambor nuevo.
2. Dos Ríos, Barrio Bolívar, Horconcito y Remedios.
3. Son dramatizados.

LA CUMBIA
1. Es el único baile de carácter popular que se baila en círculo, por lo general en sentido contrario a las manecillas del reloj.
2. Caja, Repicador, Pujador, Churuca, Acordeón y Violín.
3. Cumbia cerrada, Cumbia abierta, Cumbia zapateada y Cumbia atravesada.
4. Paseo, Seguidilla, Cruces y Zapateo.

HABLANDO DE FOLKLORE EN LA REPÚBLICA DE PANAMÁ

1. Todo el pueblo panameño (nosotros).
2. Es un conjunto de tradiciones, arte, creencias y costumbres de un pueblo.
3. Es el estudio de las tradiciones y costumbres de un pueblo a través de su historia.
4. Folk = pueblo y Lore = saber: saber del pueblo.
5. Es la historia.
6. Estudia los hechos realizados por los hombres a través de los años.
7. Como los hechos realizados a ese hombre en su diario vivir y que hacer.
8. Se refiere a los bailes, música y canto pero también existen otros menos alegres como los de la vida común.
9. Ganadería, trabajo, costumbres, creencias, habla, comidas y vida común.
10. Que el estado reconoce que las tradiciones folklóricas constituyen parte medular de la cultura nacional y promoverá su estudio, conservación y divulgación.
11. Historia, Antropología, Etnografía y Sociología.
12. Dice que es responsabilidad del Ministerio de Educación de Panamá la enseñanza y difusión del folklore.
13. Es un patrimonio cultural perteneciente a un grupo no letrado que vive dentro de la sociedad civilizada que goza de todas las ventajas de la civilización, pero que sigue practicando sus viejas costumbres.
14. Aparece en una revista llamada El Ateneo.
15. Literatura, Ciencia y Bellas artes.
16. En Inglaterra.
17. Ambrose Merton.
18. 12 de octubre Día Nacional del folklore, 22 de agosto Día Internacional del Folklore .
19. Nace 16 de noviembre de 1803 y muere 15 de agosto de 1885.
20. Grito, de amor, de ordeño, de fiesta, de junta.
21. De madera, de cañazas, de adobe, de bloque, de paja.
22. Academia Foklórica José A. Corella; Universidad Tecnológica de Panamá; Centro de Enseñanza Atenay Batista; Ballet Folklórico Elisa de Céspedes; Panamá, Música y Danza Prof. Edmundo De La Cruz.

Cuadro

Veraguas: Jaime Almanza y Lida Batista.

Panamá: Alexis Villaverde y Edmundo De La Cruz.

Colón: Krishna de Menacho y Andrés Valiente (q.e.p.d.)

Coclé: Denis Garagati y Ramón Cepeda.

Herrera: Bolívar Rodríguez y Lesbia Samaniego.

Los Santos: Norman Sánchez y Nicanor Castillo.

La Chorrera: Nisla de Chávez y Francisco Moreno.

Bocas del Toro: Jorge Stephenson.

Darién: Francisco Paz y Sixto Blanco.

Chiriquí: Brigido Sánchez y Guillermo Solanilla.

FOLKLORE CHIRICANO

1. Calle Real, Calle Del Peligro, Calle Del fresco, Calle Del Silencio, Calle Del Cerro.
2. Museo José De Obaldía, Torre de la Catedral, Parque Cervantes.
3. 28 de noviembre (Independencia de España), 24 de junio (San Juan), 19 de marzo (San José), 28 de noviembre Tambor Chiricano del Barrio Bolívar.
4. El peligro.
5. El peligro, Loma Colorada.
6. Pescadores.
7. Calle Larga.
8. Pedregal.
9. Calle Del Fresco.

11.Tambor chiricano, San Juan, 28 de noviembre.

11.28 de noviembre.

12.Sergio Klinger, Margarita Klinger de Almengor.

13.Buzo de Bucería.

14.Por su cercanía al cementerio.

15.Tomasa Valdés.

16. De la Carreta de Don Simón.
17. Pasear por los alrededores del parque y visitar el Café Miedo.
18. En el Museo José De Obaldía.
19. Tambor Viejo, Tambor Nuevo.
20. Camarones, Golpe con Golpe, Buzo de bucería, Vaca colorada.
21. Olas de la mar, Tortillita con café, Gavilán caballero, Samba y Soy del Norte.
22. 5 de noviembre de 1907.

REMEDIOS

1. Nancito, El Porvenir, Santa Lucía, El Puerto, Remedios.
2. Nuestra Señora de Los Remedios, 6 de enero.
3. 15 de agosto de 1589.
4. Edith Guillén, Gentil Guillén, María Vda. de Guillén.
5. Golpe viejo y Norteao o corrido.
6. Gavilán caballero, Napoleón, Aje capitán, La Iguanita, Los camarones.
7. La iguanita.
8. Basquiña.
9. Tela blanca con trencillas, solo de tela blanca, confeccionada con la misma tela del pollerón.
10. Es la confeccionada con la misma tela del pollerón.
11. Pantalón de género chino, camisa de guarandó azul amarrada a la cintura, mangas enrrolladas hasta el codo; sombrero con alas levantadas, un mulero (rejo), un pañuelo rojo en el bolsillo trasero del pantalón y una linterna de diario.
12. Cumbia de los tres golpes, Cumbia del correteo, La conguita raya.
13. Botas (burros rui rua).

DOS RÍOS

1. Lenguaje doraz que significa "sitio del visitaflor o mata de colibrí".
2. Caja, tambores, repicador, pujador, la churuca, la maraca, la zambumbia.
3. La caja es la guía de la cantalante.
4. El tambor viejo, el tambor nuevo.
5. La trapichera, cumbia La Trinchera, La Tumba Caña, La Villa Helena, Párate derecho.
6. Una basquiña cuya chaqueta podrá ser de un color y el pollerón; en su cabeza flores naturales como gardenias, jazmines y papos; en el cuello utilizan tapa hueso, cadena chata; zapatos de pana negros.
7. La tela llamada sal y pimienta, guarandó, para la camisa y para el pantalón era el dril chino y luego el dril americano, los calzados eran cutarras chiricanas, sombrero de junco.

HORCONCITO

1. Flia. Tejeira, Flia. Sánchez, Flia. Peralta, Flia. Miranda, Flia. Vanegas.
2. Mateo Tejeira.
3. Por un coco de calabaza que tenía colgado en un horconcito.
4. 1845.
5. Con el coco.
6. 22 de julio, talabartero.
7. La Leyenda del Encanto.
8. Tamales, bollos de maíz nuevo, arroz de frijoles, sancocho de gallina de patio.
9. Caja (negroides), repicador, pujador.
10. Polleras, montunas, basquiñas, ropa corriente.
11. Matrimonio, cumpleaños, patronales, Semana Santa (Sábado de Gloria), carnavales.
12. Playa Hermosa, Boca Chica, Puerto Real.
13. Chuchecal.
14. José Hermoso.
15. Los Indios - Españoles - Familias Gallego, Cuevas, Martínez, Tejeira, Marín., Cortés - Chinos - Europeos.
16. Por la Real Corona Española.
17. Tambor Nuevo, Tambor Viejo.
18. Inmaculada Concepción de María, 8 de diciembre.
19. Tambor de la alegría, La vaca colorada, La langosta, Adiós florecita blanca, Hojita de tamarindo.

20. La pluma del pavo real, La iguana con el verol, Sirena del mal.

¿QUÉ ES LA POLLERA?

1. Del traje femenino español del siglo XVII.
2. Generalmente blanco con una saya de amplio vuelo con dos o tres zócalos con sobrepuestos o bordados en dibujo floral.
3. Camisa, pollerón.
4. Peinetón, peinetas, pajuela.
5. Tapahueso, gargantilla.
6. Cabestrillo, cordón abierto, cadena chata, escapulario, cadena salomónica.
7. Formada por un tapabalazo, mangas, la camisa y dos arandelas.
8. Compuesto por tres piezas: pretina, cuerpo, susto.
9. Hilo, coquito.
10. Son peticotes menos anchos que el pollerón y se hacen de tela blanca.
11. Gala, diario o faena.
12. Basquiña, montunas, chambras.
13. Marcadas, zurcidas y caladas, encajonadas, talco al sol, talco en sombra.
14. Coquito, tiriadas, pollera veragüense, polleras confusa, polleras de letín.

VESTIDO FOLKLÓRICO FEMENINO DE PANAMÁ

1. Tienen su origen en las faldas de las gitanas.
2. Tienen su origen en las damas de alta sociedad que las daban a sus esclavas y estas fueron componiéndolas.
3. Se llama así al vestuario que se acostumbra para las diarias faenas.
4. Camisa, falda o pollerón.
5. Eran las usadas por las campesinas que andaban mal vestidas o combinadas.
6. Son aquellas que llevan adornos que consisten en cintas blancas de hiladillos.
7. Tienen varias líneas de cintas de colores y de un solo color, cosida sobre la tela blanca.
8. Esta confeccionada con tela de hilo de color grisáceo, estampada con flores.
9. Se adornan con una trencilla bordadas sobre letín fino.
10. La bara, la cuarta y el geme.
11. Cuerpo, susto y pretina.
12. Arandela, manga, tapabalaso y pretina de boca.

VESTUARIO FOLKLÓRICO MASCULINO

1. Consta de una camisa blanca y pantalón negro.
2. Es aquella que lleva llamativas labores y colores confeccionadas a mano y un pantalón chingo, llamado así por que su largo llega poco más abajo de la rodilla.
3. Es una camisa confeccionada de manta sucia y un pantalón azul oscuro que se parece al diablo fuerte.
4. Siglo XX.
5. Cubana y Garibaldina.
6. Piezas delanteras, piezas traseras, bolsillos, cuello.
7. Es angosto y totalmente cerrado con ancho de una pulgada, estilo cuello chino.
8. Oro, fantasías y huesos.
9. Pantalón negro, sombrero pintado, chacaritas y cutarras.
10. Zapatos negros, blanco y negro, cutarras.
11. Tonosí.
12. De la camisilla.
13. De rayas de dacrón de color celeste, azul, chocolate, rojas y verde.
14. En la parte frontal una pieza de tela atravesada, alforzas en forma diagonal, cantidad de botones de colores.

15. El cuello es estilo chino y sus mangas son rectas y no tienen puños.

16. Pantalón negro, cebadera o chacarita, sombrero pintao, cutarras, zapatos negros o blanco y negro.

17. Montuno.

18. Cotona y Chingo.

19. Sombrero blanco, chácara, garrotillo o rejo, cutarras.

20. Figuras geométricas, rectángulos, espirales, cuadradas.

21. Es de faena diaria.

22. Con pantalón chingo parecido al blue jeans americano.

INSTRUMENTOS MUSICALES NACIONALES Y EXTRANJEROS.

1. Son aquellos que se tocan al contacto de un golpe o sea manual o con cualquier otro artículo.

2. Del África.

3. Con los negros esclavos en la época colonial.

4. Unimembranófono, bimembranófono.

5. Repicador, llamador, caja tambora, hondo y maracas.

6. Pujador, repicador, caja tambora, churuca y zambumbia.

7. Pujador, claro, sequero, caja tambora, maracas y cumbiero.

8. Seco, requinto, hondo y caja tambora.

9. Repicador, pujador, caja y churuca.

10. Pujador, repicador, llamador, caja tambora, triángulo y almirez.

11. Percusión, cuerda y viento.

12. Repicador, caja, churuca, pujador y maracas.

13. Mejoranera, bocona, rabel, violín y guitarra española.

14. Acordeón.

15. Instrumentos de origen africano. Es un tubo más grueso cubierto con cuero por ambos lados, pero se tocan con dos bolillos o palitos.

16. Caja hispano indígena, caja negroide.

Glosario Conceptual

Abaniquera: cadena de la pollera de lujo, usada especialmente en la ciudad, para sostener el abanico.

Aculturación: término estrechamente ligado al préstamo cultural, y que no es más el hecho que se da cuando dicho préstamo; una vez afianzado se acepta en su totalidad.

Adobo: acción y efecto de adobar. Caldo con el que se sazona un manjar.

Afroantillano: relativo al negro que proviene de Las Antillas.

Alforja: taleja que forma dos bolsas cuadradas. Provisión de comestibles necesarios para el camino.

Alforzas: pliegue o doblez angosto vertical u horizontal y a veces encontrado (espiguilla o espigueta) que se hacen en la camisilla, en la pollera blanca (cañita) y en las enaguas.

Almirez: mortero de bronce que utilizan los químicos para triturar las sustancias sólidas. Dentro del folklore panameño es utilizado para acompañar los tambores del distrito de Antón, provincia de Coclé. Se afirma que este elemento se introdujo pues, revive la forma como el capataz llamaba a los negros esclavos a comer.

Ánima: alma del purgatorio. Toque de campanas en las iglesias por la noche, para que se ruegue a Dios por las almas del purgatorio.

Antropología: ciencia que trata del hombre.

Arandela: vueltas de las camisonas. Armazones que componen la blusa de la pollera.

Artesanía: trabajo de los artesanos, quien es aquel que efectúa un trabajo manual.

Ballet: baile ejecutado por varias personas en un teatro, para ilustrar un argumento. Música que lo acompaña.

Bangaña: especie de totuma que se hace partiendo un calabazo grande, longitudinalmente, por la mitad.

Basquiña: pollera de entrecasa usada por nuestras abuelas en los oficios domésticos.

Biombo: objeto que suelen confeccionar los muchachos como un arma para cazar pájaros, lanzando con el pequeño proyectil o fragmento de piedra. Es una horquetilla a cuyos extremos se atan sendas cintas de caucho, los cuales se unen por medio de una oblea de cuero en donde se deposita el proyectil.

Bolillo: costura que se usa para recoger la arandela de la camisa, el cuerpo y susto del pollerón. También designa con este término los palitos torneados a los cuales se enrollan los hilos usados en el tejido al mundillo. Palitos con que se toca la caja santeña.

Botones de enagua: botones de oro repujados o hechos al vaciado con la flor del papayo o del achiote, que se colocan de dos a cuatro pares metidos en ojetes en la pretina de la pollera de lujo, exactamente debajo de los zapatos; se puede apreciar cuando la dama levanta el pollerón para bailar.

Botones de orejas: variedad de aretes en forma de un botón, generalmente hechos en filigrana.

Brisco: caballo de carga muy viejo, comúnmente dotado de ciertos reabios.

Bruja o svástica: cadena abierta terminada en campanas con brillo cuyo dibujo en forma de plaquitas cruzadas forman la cruz de brazos iguales, de extremidades dobladas llamada suásfica. Su pasador es una flor de guate.

Brusquero: cantidad de brusca, ramas y hojas secas regadas por el suelo.

Bunde: instrumento en forma de cajón que se golpea con dos baquetas (masetas) y cuyo uso es exclusivo para ejecutar el baile del mismo nombre en la provincia de Darién.

Busero: probablemente conductor de un autobús.

Cabanga: dulce de papaya verde con coco y miel.

Cabestrillo: cadenita de eslabones entrelazados de la cual penden de ocho a diez monedas u onzas, de distintos tamaños y valores.

Cabuya: llamada pita, planta que suministra una fibra propia para hacer cabuya o cordeles. La hoja carnosa y resistente, es esponjosa. Suelen los muchachos cortar un trozo y por crueldad incalificable le colocan atrevesado debajo de la base de la cola de los caballos viejos y pacíficos, para hacerlos cabriolar, a este acto se le llama "meter una cabuya". A veces el trozo mortificante puede ser de madera rugosa cualquiera.

Calle arriba y calle abajo: se refiere a la identificación de los dos grupos antagónicos durante el carnaval. Sus nombres se originan por el lugar de residencia de nuestros antepasados, el cual decidía la inclinación hacia uno u otro bando. En nuestros días cada quien se agrupa de acuerdo con sus simpatías.

Camisilla: camisa de holán de hilo blanco con alforzas, tanto en la parte trasera como delantera, que forma parte del vestido de fiesta o de lujo del hombre santeño.

Camisola: especie de camisa usada por nuestras abuelas que carece de arandelas. Estructura interna de la camisa de pollera sin arandelas.

Cantadera: espectáculo en que tanto los cantadores como los ejecutantes de mejorana, a través de décimas, exponen su habilidad y destreza e incluso al improvisar acerca de varios temas.

Cantadora: persona de voz aguda que canta adelante en coplas las tonadas de tamborito o cumbias, también conocidas como "cantalantes", en otras regiones del país.

Cantalante: dícese de la persona que entona un tambor o cumbia como voz principal.

Cantos religiosos: no son otra cosa que canto compuesto en honor a los Santos o Patrones, a la Virgen María, etc., que posee características muy propias de la región a la que pertenece y se consideran como patrimonio de nuestras costumbres.

Carreta: carro de dos ruedas con un madero largo, sirve de lanza donde se sujeta el yugo.

Cascotear: de casco, golpear en la cabeza con los nudillos de los dedos.

Cebadera: bolsa que utiliza el campesino para múltiples usos, se le conoce como chácaras (se utiliza por nuestros indígenas ngöbe-buglé).

Cimarrón: alambique muy primitivo de fabricación rural en que se fabrica clandestinamente aguardiente de mieles.

Claras del día: expresión autóctona que significa el amanecer.

Cogollo: fibra de color blanco, empleada en el tejido del sombrero panameño. Se obtiene mediante conocimiento de las hojas de la palma toquilla.

Cola de pato: cadena abierta en forma de cordón fino terminada en dos campanas cuyo pasador en forma de flor es en filigrana.

Coleta: parte posterior del caballo. Adición breve a un escrito. Tela con que se confecciona la camisa que forma parte del vestido masculino de faena diaria, en el hombre campesino panameño.

Concolón: llámase así en Panamá, a la capa de arroz que se adhiere al fondo de la paila en que se cuece por estar más cerca del fuego y que queda endurecido, tostado, unido, formando una sola capa y que tiene un sabor agradable de cereal asado.

Conjunto: mezcla con otra cosa. Reunión de varias personas o cosas que forman un todo.

Contesta: respuesta, contestación, lo usan como sustantivo.

Copla: canción popular, estrofa.

Corraleras: variedad de ciruelas muy comunes que crecen en los patios o corrales; deriva su nombre del uso que se le da al árbol, como cerca de los corrales.

Corrompición: diarrea.

Cuentiar: engañar, entretener con mentiras o cuentos.
Cultura: desarrollo intelectual o artístico.

Cumbia: es el único baile popular que hay en Panamá y se ejecuta en sentido contrario a las manecillas del reloj.

Curioso: además de los significados comunes, tienen el de agraciado, que tiene gracia, algo que está hecho con primor o cuidado.

Culecos: tuna de mojadera que se efectúa en la mañana de los días de carnaval, y en la que los participantes cantan, bailan y se mojan con agua ligeramente teñida de añil.

Cutarra: especie de sandalia de cuero crudo con fijador que en la provincia de Los Santos es zapato de trabajo y en Ocú se usa con el chingo.

Chambra: camisa holgada, blanca, de cuello cuadrado o redondo hecha en linón bordado o telas suaves estampadas con trabajos de alforzas y adornadas con trencillas y encajes blancos de algodón.

Chance: barbarismo de origen inglés. Juego de lotería que se practicó por mucho tiempo de modo clandestino y que ha venido luego a ser oficial.

Changamé: especie del tordo. Se le llama también chango.

Chaparrales: matorrales hechos en forma natural por plantas rastreras o enredaderas.

Chata: cadena cerrada de exigencia en toda clase de pollera cuyas plaquitas simulan escamas. Cierra con una maría de la cual cuelga la cruz de Caravaca.

Chicha: bebida refrescante de los panameños, típica en los lugares y pueblos del país con frutas naturales y dulce o panela.

Chinela: especie de chapin usado por los hombres del distrito de Las Tablas como complemento del vestido de

fiesta. En su reemplazo se usa zapatos negros, nunca cutarras.

Chingo: nombre dado al vestido ocueño que lleva labores en su camisa. Se piensa que el nombre se debe a que el pantalón es corto, por debajo de las rodillas.

Chirrión: látigo corto, hecho de varias correas finas de cuero, propio para castigar con azotes a los menores.

Chispar: robar cosas insignificantes.

Chonta: fibra de color generalmente negro, con la cual se imprimen distintas labores a la trenza con que se confeccionan varias clases de sombreros. (pintados, pepita de guate, pajita por el medio, etc.) Se obtienen también de la penca de una palma.

Chupar: además del significado corriente, tomar licor con el ánimo de embriagarse.

Chupatería: acción de "chupar" entre varios bebedores.

Chuspa: especie de bolsa hecha con piel de la iguana utilizada por los campesinos ocueños para guardar tabaco, fósforos, semillas y hojas medicinales.

Danza del "el torito": danza de la Villa de Los Santos que representan el modus vivendi de los vaqueros de nuestra campiña interiorana y en la cual toman participación peones reales que conocen de sobra esta faena y no un acto fingido. Esta danza posee parlamento.

Danza del gran diablo: danza en la que se representa la lucha entre el bien y el mal por ganarse el alma en pena. Esta danza posee interesantes parlamentos en versos.

Danza de los diablos sucios: danza en la que coloridamente ataviados y portando máscaras con bellos plumajes se trata de representar al diablo, aceptando posturas y gestos muy particulares y que posee coreografía más no parlamento. Su acompañamiento es con guitarra o mejorana.

Danza Zaracundé: danza que llevan generalmente una moneda de oro coronada con tomatillo, una roseta de perlas o de conal y de la cual cuelga una lámina en forma de media luna que sostiene de seis a ocho plaquitas o brillos de diferentes formas.

Décima: nombre que recibe una estrofa que se compone de diez versos octasílabos, aunque suele encontrarse versos endecasílabos. Rítmicamente hablando las décimas son muy variadas, aunque aproximadamente desde el siglo XXI la más favorecida es la estrofa conocida como Espinela.

Dengrido: voz antigua castiza. Significado ennegrecido.

Dentrar: entrar.

Desaforo: desafuero.

Descogido: escogido.

Doblones: monedas de oro u onzas coronadas que se usan como complemento de varias cadenas de nuestra pollera (cabestrillo, salomónica, media naranja, etc.).

Embarrarse: untarse, contaminarse.

Emporrar: verbo que el vulgo ha derivado del sustantivo porro, significa molestar en grado sumo.

Enaguas: falda interior llamada impropiamente peticote que se lleva debajo del pollerón, hecha en holán de hilo blanco, con metidos en talco en sombra con calados, terminado con trencillas y encajes tejidos en gancho. La variedad y valor del trabajo depende de la calidad de la pollera que acompaña.

Enjaretar: acción de entrecnizar la cinta o la lana a través de la trencilla de enjaretar, hecha en mundillo con ese fin.

Ente Folk: persona (hombre o mujer) que proporciona información sobre el folklore oral o tradicional. Que vive su experiencia donde es.

Espinela: es la décima en que no varían irremediablemente la rima entre el primero, cuarto y quinto verso; el sexto, séptimo y décimo; el segundo con tercero y el octavo con el noveno.

Fachenda: variedad de trencillas y encajes tejidos en mundillo utilizadas especialmente en la confección de la camisa de la pollera de zaraza.

Fiesta patronal: fiesta socio-religiosa que se realiza en cualquier pueblo en honor a su Santo Patrón.

Folklore: etimológicamente este término proviene del latín **folk**: pueblo y **lore**: saber. Según la Prof. Dora P. de Zárate, quien define el término como "el patrimonio cultural perteneciente a un grupo no letrado que vive dentro de las sociedades civilizadas; que goza de todas las ventajas de la civilización, pero que sigue practicando sus viejas costumbres.

Folklore artesanal: exaltación y valoración del trabajo artesanal y manual del hombre o mujer que manifiestan a través del arte y de la creatividad.

Folklore ecológico: manifestación que se hace para conservar y valorar el patrimonio ecológico y natural de un habitad o ecosistema.

Folklore musical: manifestación a través de instrumentos musicales y danzas para expresar un sentimiento.

Folklore religioso: se da a través de los actos y hechos públicos de fe, que expresan devoción, respeto a una actividad religiosa.

Folklore turístico: acción que permite conocer y valorar la riqueza autóctona de un país a través del saber del pueblo.

Frijol de palo: guandú.

Gallardete: cinta de seda de doble brillo de una a una y media pulgada de ancho que pende de la pretina del pollerón. Puede ser uno largo colocado atrás a mano derecha (cola o gallo) como en la pollera ocueña, o dos más cortos como en las polleras santeñas que cuelgan del centro de la pretina, adelante y atrás.

Gancho: también llamado garabato es un palo en forma curiosa que usa el campesino azuerense para desherbar.

Gargantilla: cordón fino de oro de dos o más ramales terminados en campanillas con brillo que se ajustaba a la garganta con su pasador, que es una pequeña mosqueta, hoy denominada roseta. En la actualidad se usa otra gargantilla hecha en filigrana con perlas que reemplaza a la otra en las polleras de lujo. La gargantilla suple a la cinta negra que lleva una cruz o una medalla que es de rigor en la pollera de zaraza.

Garrotillo: tajona hecha de huesito o de chonta a la cual se le cruza en la parte superior un hilo de algodón torcido o una tira de cuero crudo, usado por los campesinos para aligerar la bestia en su recorrido por el campo.

Guachapali: nombre que se le da en la ciudad capital a la cadena de brillo, que es la cadena de menos valor usado de diario por nuestras campesinas. De su maría cuelgan dos pajuelas: un limpia oído y un limpia uñas, de rigor en las polleras de zaraza.

Guacho: plato que se hace con arroz blando, guisado con carnes de aves, res o cerdo.

Holán de hilo: tela fina de algodón generalmente blanca que se usa en la confección de las polleras, enaguas y camisillas.

Horma: molde o forma en que se fabrica una cosa. Especie de ballesta para conservar la forma del zapato. Molde cónico de barro para solidificar el azúcar. Pared de piedra seca.

¡Je!: Interjección panameña muy usada en las conversaciones para significar asombro.

Jilacha: para nuestros campesinos, novia o enamorada.

Jondear: tirar.

Juego y rondas: manifestación folklórica muy características de la niñez panameña, principalmente la interiorana y cuyo origen es indudablemente hispánico, pero que hoy tiende a desaparecer paulatinamente.

Junta: grupo social que se reúne para organizar cualquier trabajo o actividad del campo.

Leva: tonada o tamborito cantado en lugar abierto.

Manta de bayeta: cotón azul de lana usado por el Manito Ocueño como abrigo y protección.

Media Naranja: cordón cerrado de la pollera de lujo hecho de cuatro eslabones en fondo del cual pende una o dos monedas coronadas u onzas.

Mejorana: se le llama al canto de baile, que por lo general, se acompaña con guitarra; así como las composiciones que se interpretan con dicho instrumento.

Melindres: encajes de mundillo usados en la camisa de la pollera de zaraza o montuna santeña.

Mijita: síntesis del posesivo mí y el sustantivo hijita.

Morismos: malestares numerosos en una persona.

Mosqueta: par de aretes que simulan una pequeña rosa hecha con perlas o corales. Par de tembleques que presentan la misma estructura. Roseta que se coloca impropiamente sobre la mota delantera en la camisa e la pollera de lujo.

Muda de encajes: pollera de lujo o de fiesta, blanca o a colores que lleva un juego completo de encajes valencianos. La pieza angosta de once metros se distribuye recogida en las dos arandelas y mangas de la camisa. La pieza ancha (de once metros o doce yardas) se recoge en su totalidad en el ruedo del pollerón.

Muda de zaraza: pollera cuyo pollerón es de zaraza llamada montuna por ser usada por las mujeres campesinas o de la montaña. En Los Santos este ha sido el vestido de trabajo de las jilachas o campesinas jóvenes para viajar o pilar. En la región de Ocú es usada de diario por las campesinas, no importa su edad.

Mundillero: aparato donde se confecciona el mundillo. Consta de una mesa invertida hecha de buena madera (cedro, guayacán, caoba, etc.), donde se coloca una almohadilla hueca forrada de tela de rayas sobre la que se hace el tejido con los hilos blancos y de colores, enrollados en los bolillos.

Mundillo: almohadilla para hacer encaje.

Pajita por el medio: variedad de sombrero cuyo trabajo simula una pepita salteada de chonta negra en la trenza blanca de cogollo. De acuerdo con su calidad y cantidad

de vueltas se le usa para trabajar o para acompañar la camisa santeña.

Pajuela: prenda en forma de penca o paja grande que sirve también de prendedor elaborado en filigrana con perlas. Se coloca en la cabeza entre las peinetas y el peinetón, al lado derecho.

Parches: dolores o plaquitas de oro grabadas, con una perla central de forma cuadrada que se colocan sobre las sienes. Reemplazan los parches de caraña hedionda usados para evitar los resfriados.

Parranpán: disfraz estrafalario con el que se ridiculizan personajes, profesiones, etc.

Pasador: broches o prendedores de forma variada que cierran las cadenas abiertas, trabajados en filigrana, en oro rupujado o grabado con adornos en perlas y corales.

Peinetas: par de peines ovalados de carey que llevan en la parte superior una fina lámina de oro que termina en plaquitas colgantes movibles o brillos, en dibujos de hojas fijas o de balcón o bien en filigrana. En la mayoría se observa en su acabado perlas o corales. Con la pollera de lujo se pueden usar dos o tres pares.

Peinetón: peineta grande ovalada o chata que se coloca en el centro de la cabeza entre los pares de peinetas de la persona que luce la pollera de lujo santeña. Puede ser su lámina repujada o grabada con brillos o balcón, perlas o corales. Con la pollera blanca de matrimonio ocueña, la cabeza se arregla con varios peinetones, generalmente repujados, sin perlas ni corales que se entrelazan con cintas y lanas, las que terminan en la frente en uno o dos lazos.

Pendejas: clase de tembleques grandes que se colocan por pares en una misma horquilla (una flor y una mariposa) que se ponen en la parte superior y posterior de la cabeza o encima de las tapapelotas y tapaorejas.

Percal: tela fina de algodón de colores firmes, traída de Inglaterra usada específicamente en la labor de las polleras sombreadas o en talco que se aplica encima de la tela de holán de hilo blanco.

Pesada: mazamorra de maíz nuevo, con un poquito de fermento natural.

Piacillo: trencilla angosta de mundillo que se observa en la terminación (antes del encaje valenciano) de las arandelas y mangas de la camisa y del susto del pollerón.

Picarona: susto angosto o ruedo final recogido al bolillo, que se observa en los pollerones de zaraza, tanto de la basquiña como de la montuna.

Pollera: vestido femenino típico panameño. Su nombre se origina de la amplitud de la falda o pollerón. Algunos opinan que se deriva de la acción de recoger con la falda amplia los pollos en el campo. Dependiendo de la ocasión, hay polleras de uso diario o de zaraza y polleras de gala o lujo para las grandes solemnidades.

Pollera marcada: pollera cuya labor a color se hace en punto de cruz, contando hilos de la tela en la cual se confecciona. Puede ser con la labor corrida, salteada o encajonada.

Pollerín: nombre que le daban nuestras abuelas a la falda de basquiña por ser más angosta que la de la pollera montuna y diferente en su corte y confección. Consta de un solo cuerpo largo hasta la mitad de la pierna y de allí, la picarona hasta la altura del tobillo, pisada por una trencilla blanca de algodón de mundillo.

Pollerón: falda amplia tanto de la pollera montuna como de la de lujo.

Préstamo cultural: no es más que aquello o aquellos elementos que se toman de otras culturas, se introducen y generalizan punto que se llegan a creer propios. Ejemplos: Halloween, el árbol de Navidad, día de San Valentín; entre otros.

Proyección folklórica: es la creación de una obra artística basada en un hecho o fenómeno folklórico y la cual posee características propias, pero posee su orientación en el auténtico folklore, es decir su esencia.

Quimboles: una especie de frijolitos blancos que se produce en nuestro campo y que la mayoría de los campesinos comen dulce.

Quincha: vivienda confeccionada de adobe.

Raspadura: miel de caña endurecida, panela. En la región de Los Santos le añaden a veces coco.

Rebozo: paño o chal que acompaña a las polleras santeñas, tanto a las de zarazas como a las de lujo.

Recoger: además de su uso corriente tiene el de colectar dinero, cobrar dinero, ya sea de rifas o de limosnas.

Religiosidad popular: manifestación religiosa de un pueblo, a través de prácticas, actos religiosos que expresen fe y devoción.

Repela: reprender inrostrando la mala acción.

Rodete: peinado usado con la basquiña, de origen español, en el cual se recogía el cabello largo tapando las orejas, hacia atrás a la altura de la nuca donde se hacia una rosca o pelota con el mismo cabello.

Roseta: Mosquete que se usa como pasador. Al principio era pequeña y servía para cerrar la cadena gargantilla. En la ciudad capital se usa sobre la mota de la pollera.
Sacreco: cariñoso, que se gana la simpatía, gracioso. No lo registra el diccionario. Malicioso.

Salmónica: cordón cerrado, grueso de oro de gran valor, de estabones entrelazados y de apariencia torcida que lleva una onza o moneda coronada.

Saloma: expresión de contento o alegría que nuestro campesino acompaña en la ejecución de faenas cotidianas. Existe una variedad de ellas como la de embarre, saloma de arreo, saloma para deshebar, etc.

Serén: crema espesa de maíz nuevo con sal y guiso de carne de aves, de puerco o de res.

Solitaria: cadena cuyo tejido se asemeja al platelminto que lleva el mismo nombre.

Sombreada: así se le llama en Las Tablas a la pollera que lleva la labor en percal de color aplicada por encima de la tela blanca de holán de hilo, a diferencia del talco en sombra que se aplica por debajo. Es de reciente confección y está a punto de desaparecer por falta del percal.

Sombrero de junco: sombrero de trabajo hecho de las fibras de la palma llamada junco, que crece a orillas de las corrientes de agua. De color crema, sin labores. En los corregimientos de Las Tablas se teje tan fino como el pintado.

Sombrero ocueño: sombrero blanco, fino de ala corta que remata en una vuelta negra de chonta y tejido en Ocú con la fibra o cogollo de la palma toquilla.

Sombrero de pajita por el medio: sombrero fino tejido por los campesinos del distrito de Las Tablas que lleva como labor una línea negra que simula puntada en la trenza del cogollo blanco. Puede reemplazar al sombrero pintado al usarlo con la camisilla.

Sombrero penonomeño: llamado así impropiamente, porque es elaborado en el distrito de La Pintada. Este sombrero, por la variedad y cantidad en que se teje, con distintas texturas y labores se ha hecho famoso y popular.

Sombrero pepita de guate: variedad de sombrero, tejido por nuestros campesinos, cuya labor semeja una pepita o semilla de la enredadera guate. Se usa con la coleta y la pollera de zaraza.

Sombrero pintado: sombrero fino, que posee mayor número de vueltas con labores distintas en su confección (talco, vueltas negras, etc.) cuyo ancho del ala es igual a la altura de la copa. Escogido por nuestros hombres como sombrero de lujo y de fiesta para acompañar la camisilla. En los carnavales, en las fiestas patronales, en las banderas, en las corridas de toro, en los bailes; es el preferido.

Supersticiones: desviación del sentimiento que nos hace creer en cosas falsas, tener cosas que nos pueden hacer daño o poner nuestra confianza en otras que nada sirven.

Susto: tramo o parte inferior del pollerón de la pollera de lujo al cual se pega al final la trencilla de mundillo y el ruedo de encajes valencianos.

Talabartería: Es el arte de trabajar en el cuerdo de ganado.

Talanquera: especie de macetero construido de cañas o varitas colocado cerca de la cocina para sembrar plantas ornamentales (claveles, pomas, violetas, etc.) alimenticias y adicionales (toronjil, ruda, hierba buena, albahaca, tomates, ajíes, etc.).

Talco en sombra: pollera blanca cuya labor se plasma con otra tela debajo de la de holán de hilo o valle (gual). Esta labor se hace debajo de los aranceles, mangas, cuerpo y susto de la pollera. Anteriormente este trabajo se usó y se continúa haciendo en los metidos de las enaguas.

Tambor: instrumento de percusión. Baile panameño más antiguo y popular, en el cual los bailadores se ordenan, por lo general, en semicírculos para bailar al son de tambores acompañados por las palmas de las damas.

Tamborera: género musical creado en el año 1930, por Ricardo Fábrega, y en el cual se mezclan armónicamente los ritmos de cumbia, tamborito y danza caribeña.

Tamborito: baile típico panameño interpretado por una pareja cada vez y de cuyo ritmo dependen tres conocidas norteado, golpeado y corrido.

Tamugón: envoltorio muy grande de ropa y telas.

Tapabalazo: estructura interna fija de la camisa de la pollera a la cual se pegan directa e indirectamente las demás partes.

Tapaorejas y ventarrones: par de tembleques que se colocan sobre las orejas. Pueden ser mariposas, palomitas o una flor con sus ramas colgantes y arabescos que adornan mucho la cara de la empollerada y tapan y protegen las orejas.

Tapapelotas: llamados tapamoños o pencas. Par de tembleques largos y abundantes en material que se

colocan por encima del moño o pelota de cabello, que se hace detrás de las orejas.

Tembleque: flores artificiales confeccionadas de gusanillos, escamas, perlas y retazos de seda, que sirve de complemento al arreglo de la cabeza de la empollerada. Su nombre obedece al temblor que se manifiesta en ellos al ritmo del caminar de la persona que los luce.

Típico: que caracteriza un tipo muy original.

Tonada: composición métrica, generalmente escrita en coplas o décimas, que puede ser cantada o acompañada por música instrumental.

Toreta: fruto de mucho aroma y poco sabor.

Totuma: recipiente que se hace con el fruto del totumo o calabazo.

Tradiciones: transmisión oral durante largo espacio de tiempo. Transmisión oral o escrita de los hechos y doctrina que se relacionan con la religión.

Transculturación: no es más que la alteración que sufre una aculturación, es decir cuando a ésta le imponen las características de la cultura original.

Trencilla: galoncillo o adorno.

Tumba hombre: llámese a la pollera de la Región de La Villa, que está compuesta por una tela de mil rayas.

Tuna: es otra forma de tamborito que goza de gran popularidad, especialmente para carnavales y fiestas patronales, durante los cuales se usan para acompañar abanderados, que salen a recorrer las calles con tambores, portando velas encendidas adornadas con cintas de colores y a cuyo paso se lanzan fajas de cohetes y fuegos artificiales.

Torrente Gallino: tono usado para interpretar cantos de mejorana y es ideal para el canto de amor y mensajes románticos; aunque se usa en décima en donde se ruega a lo divino.

Torrente Llanto: tono usado para interpretar cantos de mejorana. También se le conoce con el nombre de lamentos y la razón de ello es que su melodía posee un acento de angustia, dolor y temor, de allí que su interpretación va precedida de un ayyy... que expresa lo antes señalado.

Torrente Mesano: tono usado para interpretar cantos de mejorana, que se caracterizan por movimientos mejorados y empleado en décima de disputa, conocimiento y narrativa.

Torrente Pasitrote y María: tonos usados para interpretar cantos de mejorana. El nombre del primero obedece a que posee acentos que asemejan el trote de un caballo. El María, suele ser usado para todo género excepto las disputas. Ambos son originarios de Chitré (Herrera), posee un ritmo de 2/4 y un ritmo de cumbia lenta.

Torrente Socavón: tono utilizado para cantos de mejorana. Esta modalidad es la favorita para el despliegue de la habilidad en la improvisación, así como también en pullas o disputas de humor. Dentro de esta categoría entra el poncho, el llanero, la ronquina y el transporte; que fueron usados en la antigüedad, pero ya no está vigente.

Torrente Valdivieso: tono usado para interpretar cantos de mejorana. Su característica más peculiar es poseer varios intervalos en su melodía, así como prolongados registros y movimientos ágiles. Por ello es una buena prueba para los intérpretes.

Torrente zapatero: tono usado para interpretar cantos de mejorana, que se caracteriza por su melodía alegre, además de poseer movimientos muchos más rápidos que el mesano, por lo general, se usa para interpretar temas de carácter profano y de amor.

Varazón: armazón, andamio; parte de la casa que se hace de maderas de cañas.

Vernáculo: propio del país.

Zaraza: tela de algodón muy fina.

Zarcillos: arete o pendiente de origen español que se descompone en tres partes: una parte superior que lleva piedras preciosas de distintos colores, moneda de oro o nácar; otra parte se compone de un par de hojas o lazos, y la tercera que presenta el mismo trabajo de la parte superior con piedras y termina en brillos o colgantes. Pueden llevar casquillo, tomatillo y filigrana. De preferencias su uso en las polleras de lujo.

Zoquetes: tembleques chicos que se usan para rellenar y terminar el arreglo de la cabeza de la empollerada, tales como ramitos de jazmines, bouquet de novia, botones de rosa, alacranes, abejitas, etc.

Zurcir: coser una rotura de una tela.

Bibliografía

Notas del Folklore Panameño. Universidad de Panamá, Facultad de Filosofía, Letra y Educación, Panamá, 1977. 500 págs. — Arosemena, Julio

Estudio Socioeconómico de la Población Indígena de Panamá.

Centro Misional Jesús Obrero – Tolé

Primera Asamblea Pastoral de Oriente Chiricano.

Encuentro Pastoral Indígena – Tolé. Tolé, 19 a 24 de abril de 1979.

Escuelas de Bellas Artes de Chitré, Departamento de Folklore.

Burgos, Aristides
- Folleto Nosotros Panamá, 1993
- Folleto Folklore Identidad Nacional (UNIPA), 1991.
- Estudio de Folklore. Una aproximación científica a los
- Estudios de Folklore o Folklorología. Los Santos, 1993.
- Cantos y bailes de la Escuela Nacional de Folklore.
- Folleto de investigaciones folklóricas.

Tradiciones Folklóricas del Antiguo Barrio del Peligro (hoy Barrio Bolívar). Chiriquí, Tesis 1992. — Cortés Beitia, Rómulo

Folleto del Folklore Chorrerano. — Chávez, Nizla de

Presencia y Simbolismo del Traje Nacional de Panamá, La Pollera, Panamá, 1981. — De León, Edgardo

Díaz, Antonio
- Revista, La Mejoranera es para siempre, 1997 – 1998
- Revista, La Mejoranera es para siempre, 1998.

Patrimonio Histórico. Volumen 2, Panamá, 1979. — Dra. Araúz, Torres, Reina de y Prof. Oscar A. Velar de B.

Historia "El Peligro" y el Tambor del Barrio Bolívar, Margarita Klinger — Estudiantes Liceo Santa María.

Guillén de Valdés, Edith
- Aspectos generales del folclore chiricano. (Folleto proporcionado e investigaciones).
- Entrevista concedida el 6 de marzo de 1998.

Entrevista concedida el 4 de mayo de 1998.	Klinger, Margarita
Cultura, Artes populares es Historia en Guatemala, Edición VI Nº 12. Colección Tierra Adentro. Guatemala, 1991.	Lara Figueroa, Celso A.
Laboró durante diez años en las zonas indígenas.	Pinzón, Cristóbal
Folleto – Seminario hacia una cosmovisión del folklore para la hermeneútica cultural del hombre panameño.	Poveda, Franco
Entrevistas a Francisco Ramírez. Cánticos 23 de julio de 1997.	Prof. Amayo, Eráclides
Chiriquí, Rasgos y Semblanzas. Nuestra república.	Sánchez Pinzón, Milagros
El David que se perdió; celebra el tamborito acontecer chiricano. 1986.	Sanjur, Hernan
- Folleto sobre bailes de Veraguas, 1995	Vega, Alexis
- Entrevista de Folleto Seminario AFODECHI, Boquete, 1995.	
- Textos del tamborito panameño, 1971	Zárate P. Dora de
- La Pollera Panameña.	
- Algunas anotaciones sobre el folklore. Panamá, 1984	
Historia del Folklore de Horconcito	Nieto, Mario
Tambor y Socavón.	Zárate, Manuel
Instructivo sobre el uso y la confección del vestido típico Panameño y sus complementos. (pág. 64-68)	Prof. Norma de Testa
Las Canciones más bellas de Panamá	Jaime Rico Salazar
Periódico El Universal y La Crítica de Panamá	
Patronato Nacional del Festival de la Mejorana	
Muestrario folklórico	Brunilda López
Dibujos	Álvarez, Héctor y Sánchez, Norman
Fotografía	Castillo, Erick
Patronato del Festival de la Mejorana	
¿Qué es la cutarra?	Vergara, David

GACETA OFICIAL

ÓRGANO DEL ESTADO

AÑO LXXXV PANAMÁ, R. DE P., LUNES 8 DE FEBRERO DE 1988 Nº 20,95

CONTENIDO

MINISTERIO DE COMERCIO E INDUSTRIAS

ASAMBLEA LEGISLATIVA

AVISOS Y EDICTOS

FOMENTASE LA ENSEÑANZA FOLKLÓRICA

LEY Nº 4
De 28 de enero de 1988

"Por la cual se fomenta la enseñanza de las expresiones folklóricas tradicionales en las escuelas del país y se dictan otras disposiciones".

LA ASAMBLEA LEGISLATIVA DECRETA:

Artículo 1: El ministerio de Educación, el Instituto Nacional de Cultura, el Instituto Panameño de Turismo y las juntas comunales y locales, fomentaron la difusión y el conocimiento general de las expresiones folklóricas nacionales a nivel escolar y comunitario, así como el establecimiento de escuelas de estas disciplinas.

Artículo 2: En todas las escuelas de la República, el Ministerio de Educación promoverá la enseñanza y el aprendizaje de las expresiones folklóricas nacionales y regionales.

Artículo 3: El Órgano Ejecutivo, a través del Ministerio de Educación y de otras instituciones, estimulará y desarrollará la formación y funcionamiento de conjuntos de expresiones folklóricas en las escuelas y comunidades del país.

Artículo 4: En todas las escuelas de danzas será obligatoria la enseñanza de bailes folklóricos nacionales, según el programa previamente aprobado por el Ministerio de Educación.

Artículo 5: Exonérese del pago de todo impuesto y gravamen nacional, a toda persona natural o jurídica que se dedique exclusivamente a la enseñanza de bailes folklóricos nacionales, según los programas aprobados por el Ministerio de Educación.

Artículo 6: Se instituye oficialmente el 12 de octubre de cada año, como día de las expresiones folklóricas. El Ministerio de Educación reglamentará el cumplimiento de esta disposición.

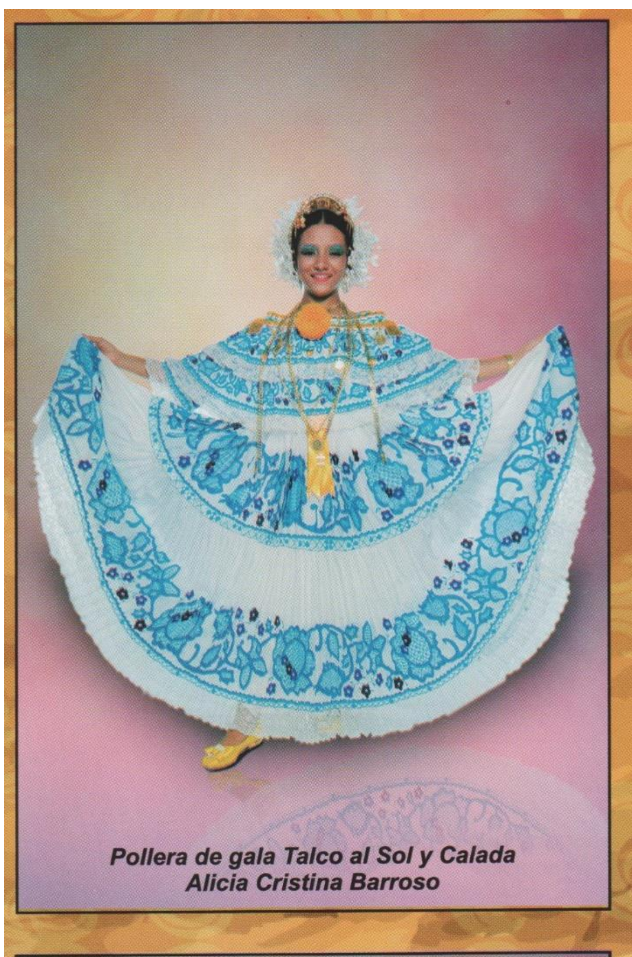
Artículo 7: Esta ley entrará a regir a partir de su promulgación.

COMUNÍQUESE Y PUBLÍQUESE

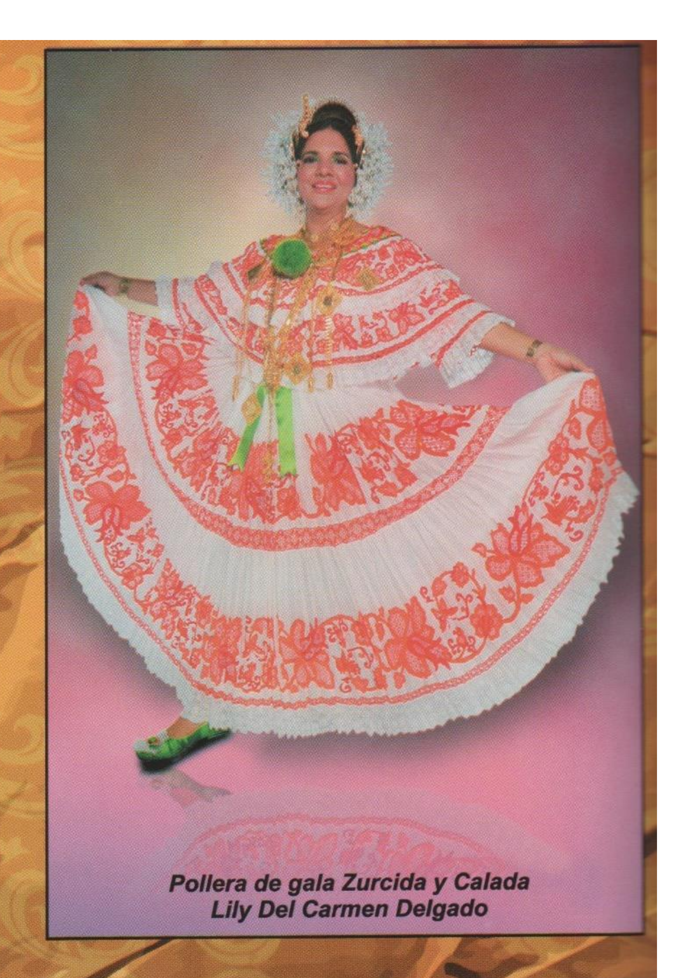
Dada en la ciudad de Panamá, a los 21 días del mes de diciembre de 1987.

H.L. ALBERTO ALEMÁN BOYD
Presidente de la Asamblea Legislativa

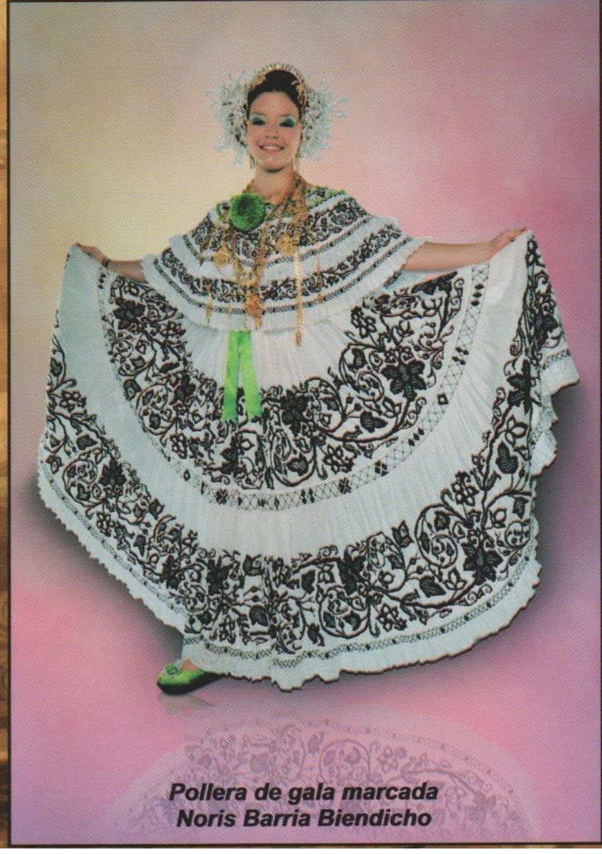
Licdo. ERASMO PINILLA C.
Secretario General



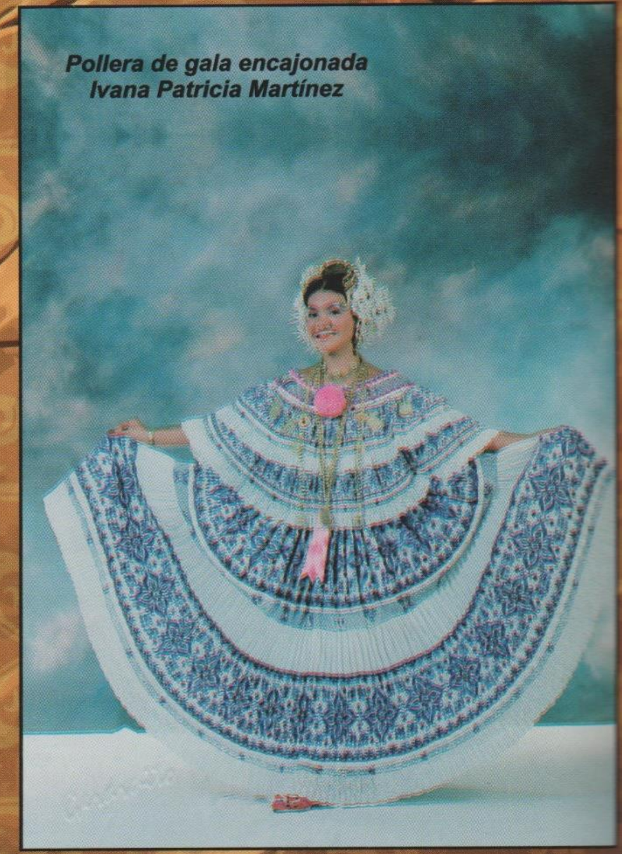
Pollera de gala Talco al Sol y Calada
Alicia Cristina Barroso



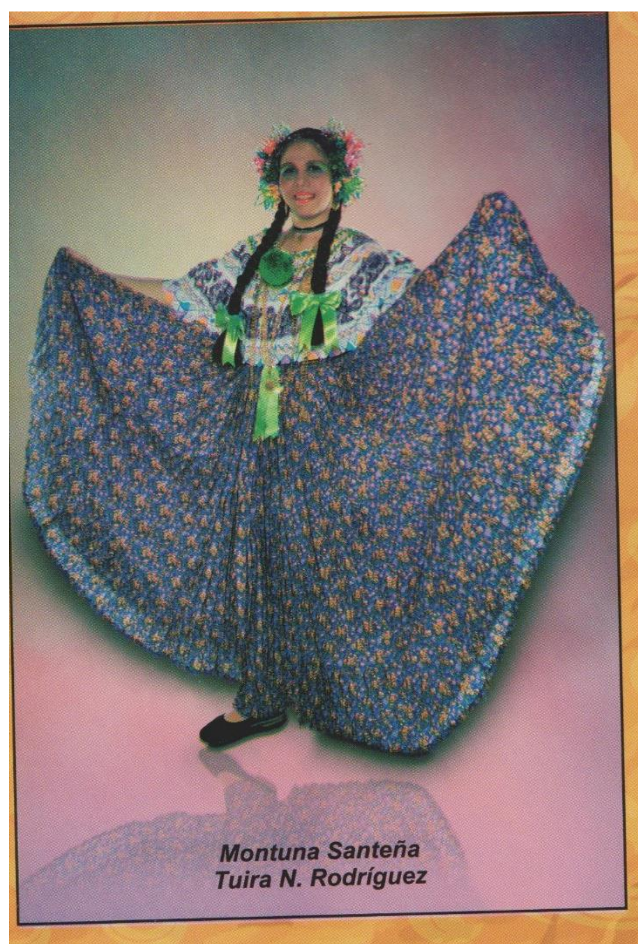
Pollera de gala Zurcida y Calada
Lily Del Carmen Delgado



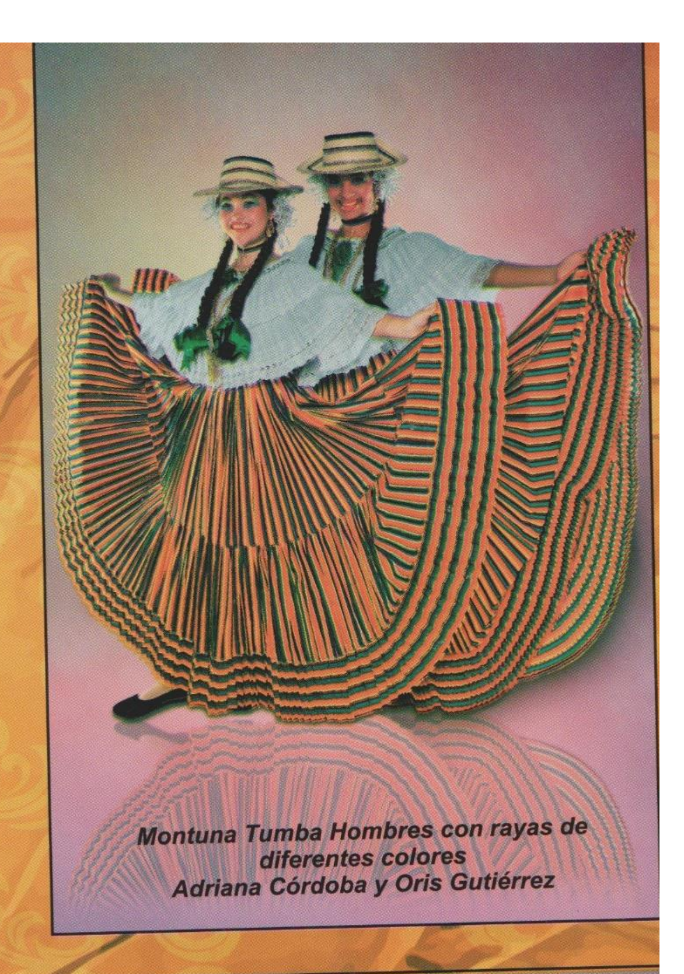
Pollera de gala marcada
Noris Barria Biendicho



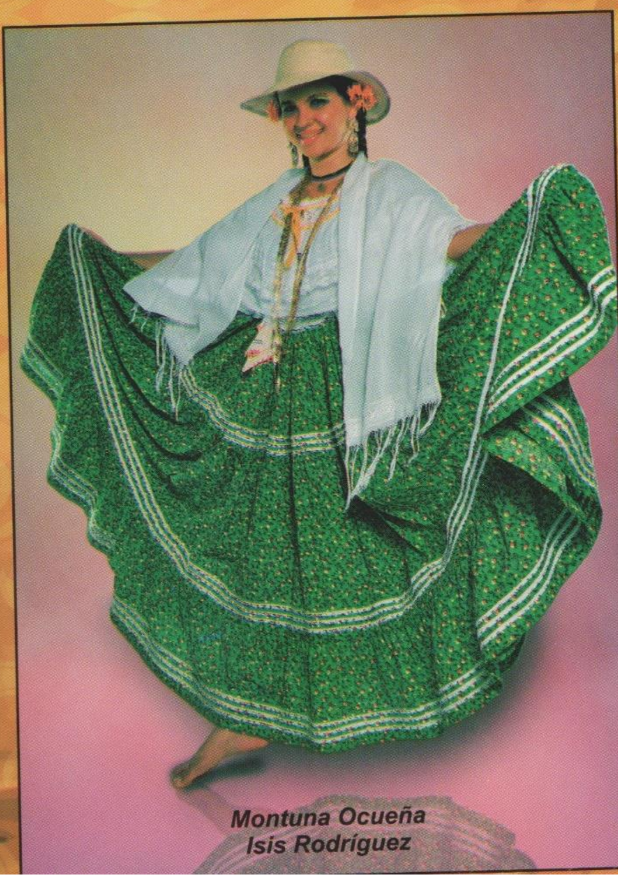
Pollera de gala encajonada
Ivana Patricia Martínez



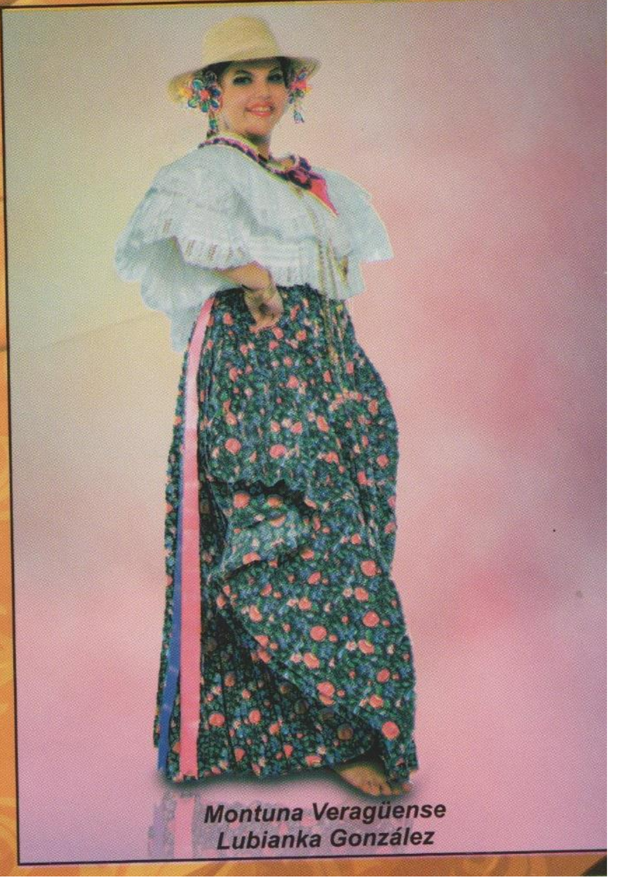
Montuna Santeña
Tuira N. Rodríguez



Montuna Tumba Hombres con rayas de diferentes colores
Adriana Córdoba y Oris Gutiérrez



Montuna Ocueña
Isis Rodríguez



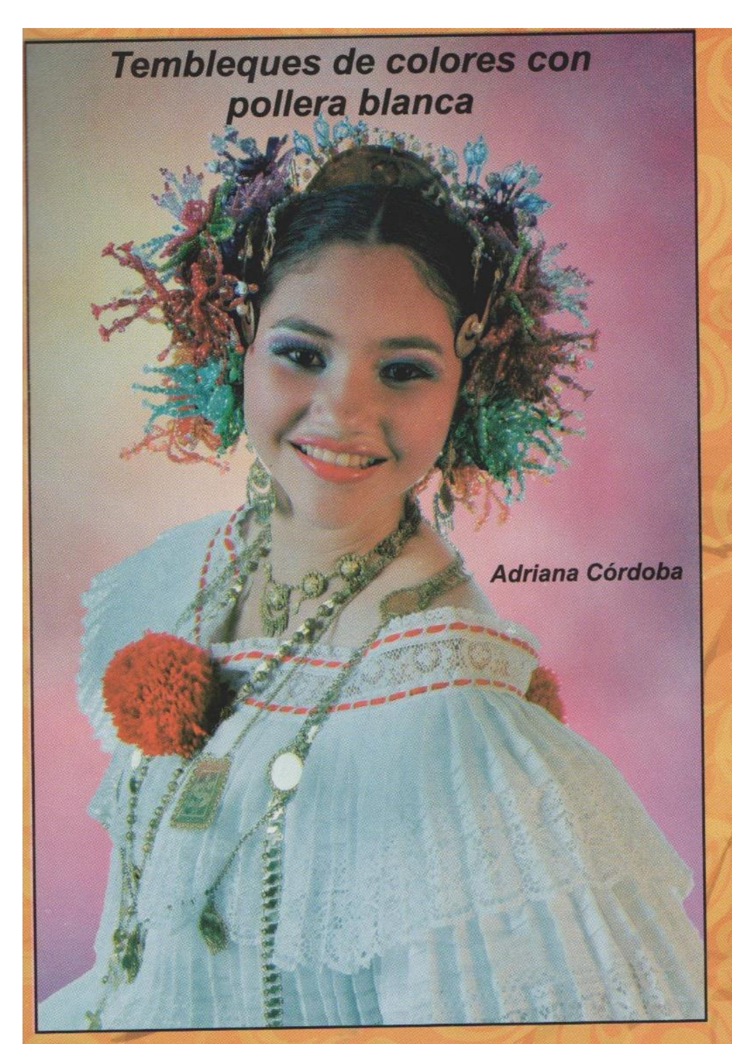
Montuna Veragüense
Lubianka González


Omara González

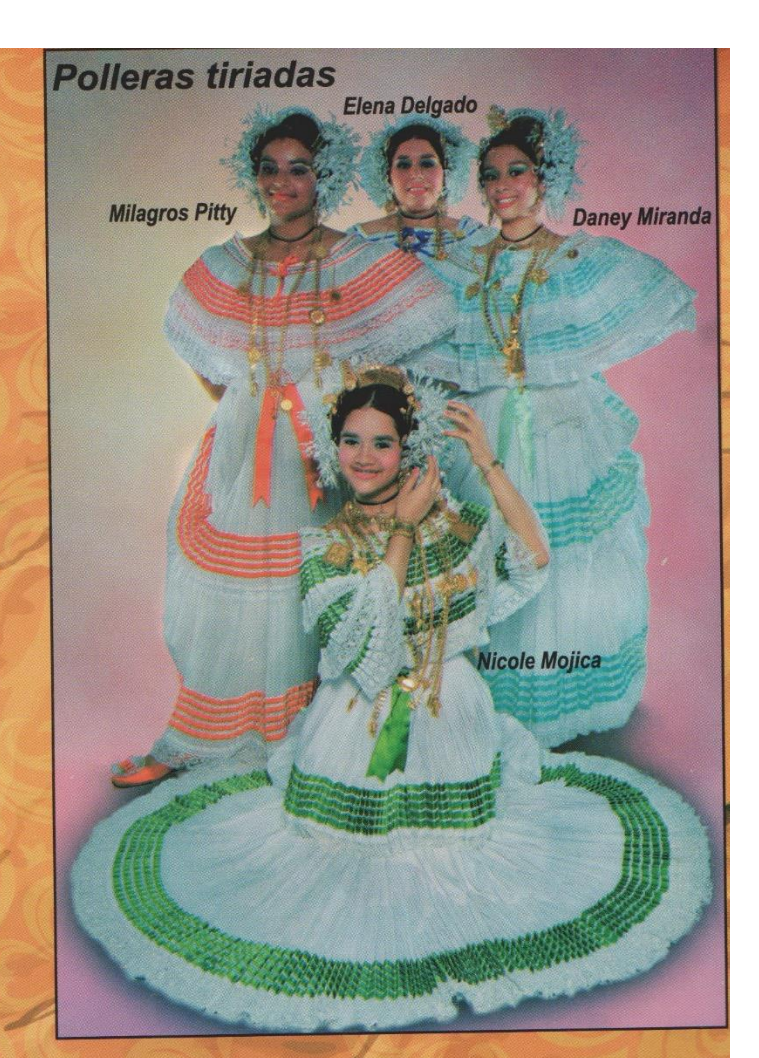

Pollera de Organza
Yinibel K. González
Gina Castillo


Franchesca Espinoza
Gilberto Echeverría


Diablicos Sucios



Tembleques de colores con pollera blanca



Polleras tiriadas



Polleras de Coquito



Liz Pérez

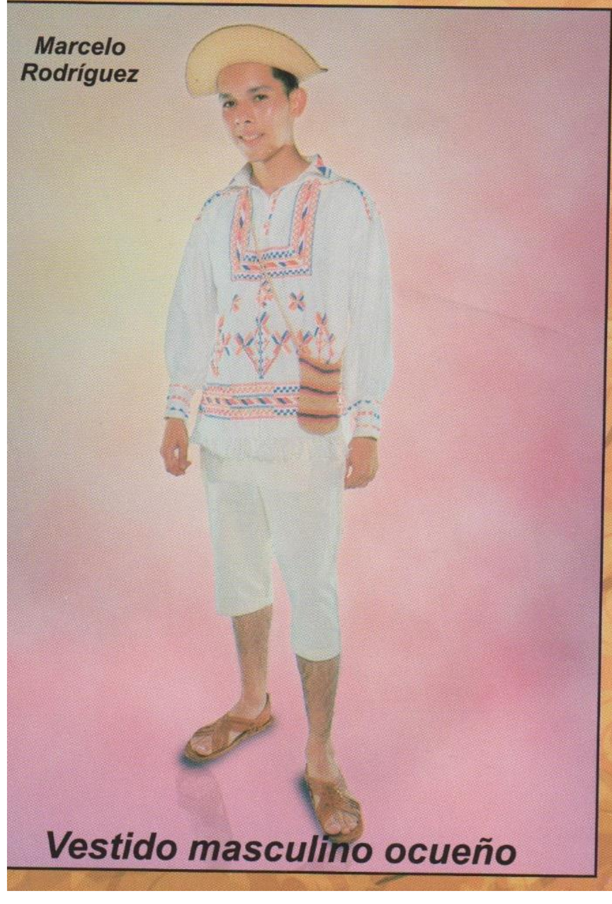
Vestido Ngöbe-Buglé

Pollera de Gala Veragüense



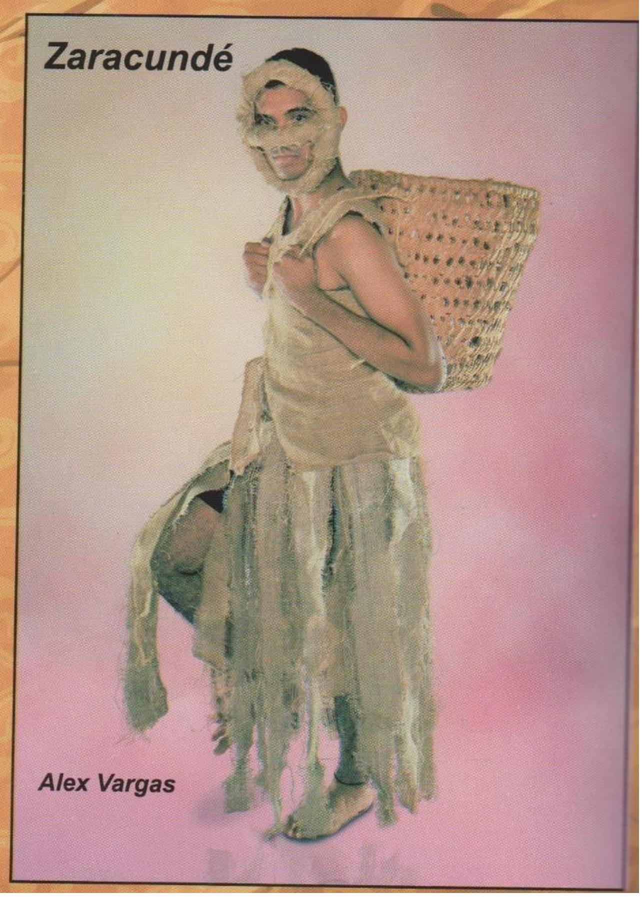
Maricarmen Gómez

Marcelo Rodríguez

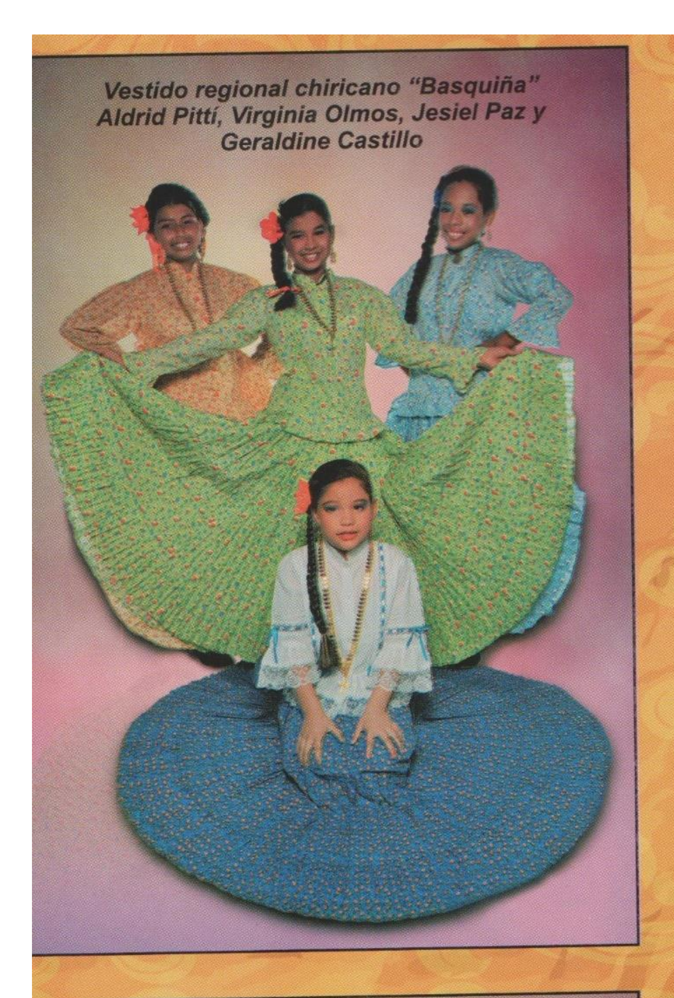


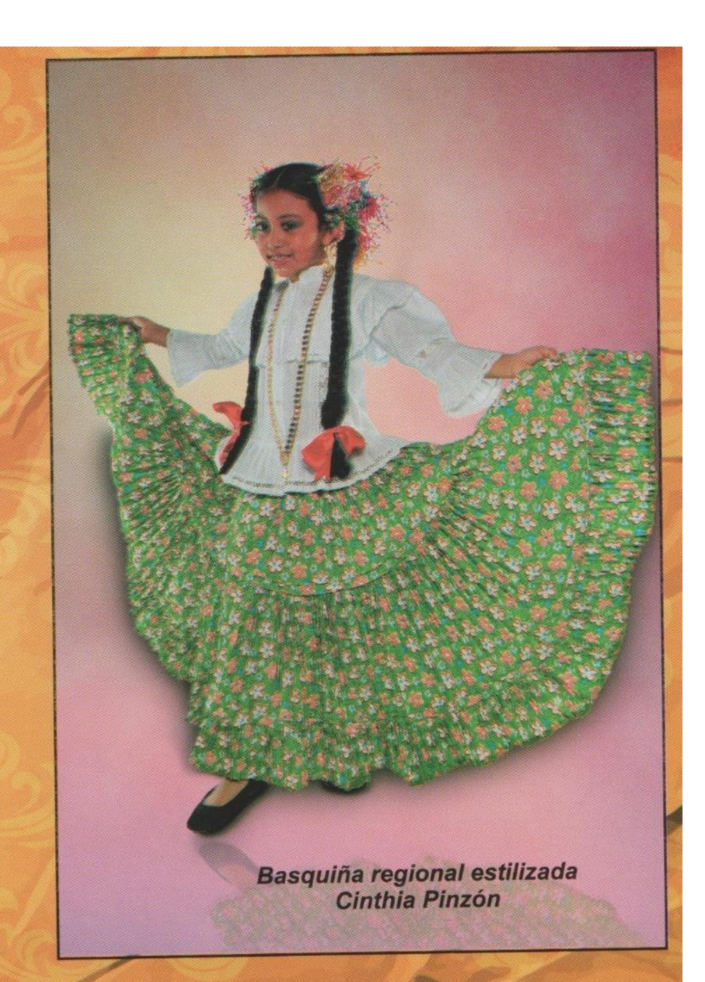
Vestido masculino ocueño

Zaracundé

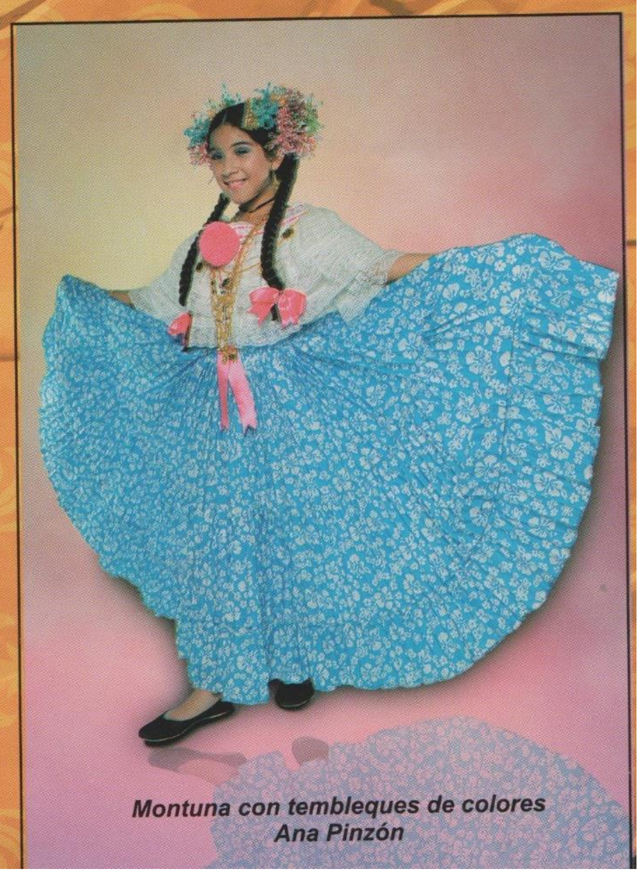


Alex Vargas


Vestido regional chiricano "Basquiña"
Aldrid Pittí, Virginia Olmos, Jesiel Paz y
Geraldine Castillo


Basquiña regional estilizada
Cinthia Pinzón


Chambra con falda de colores
Alexa Morales y Diana Guerra


Montuna con tembleques de colores
Ana Pinzón

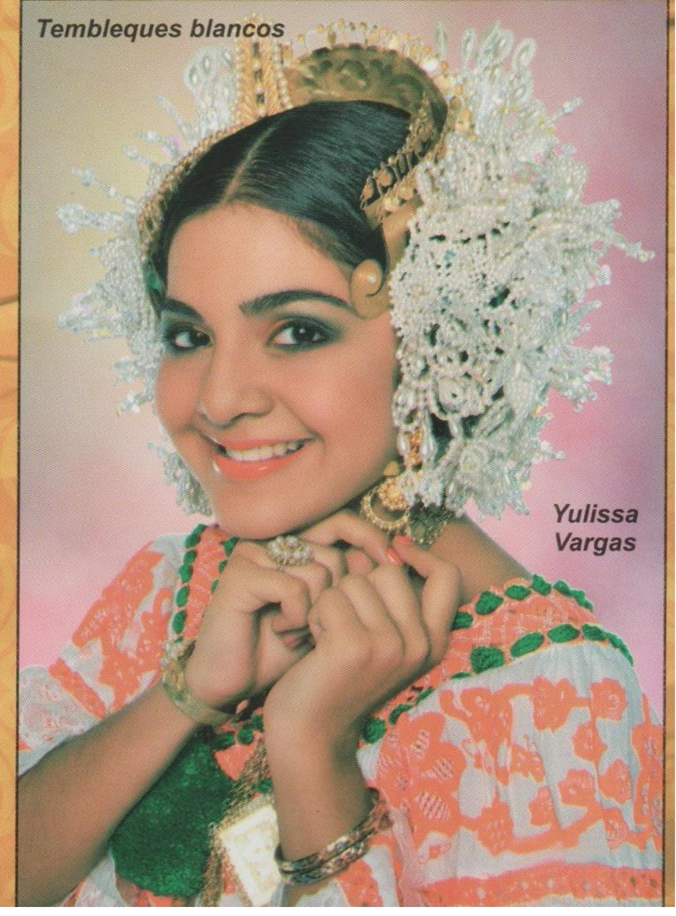


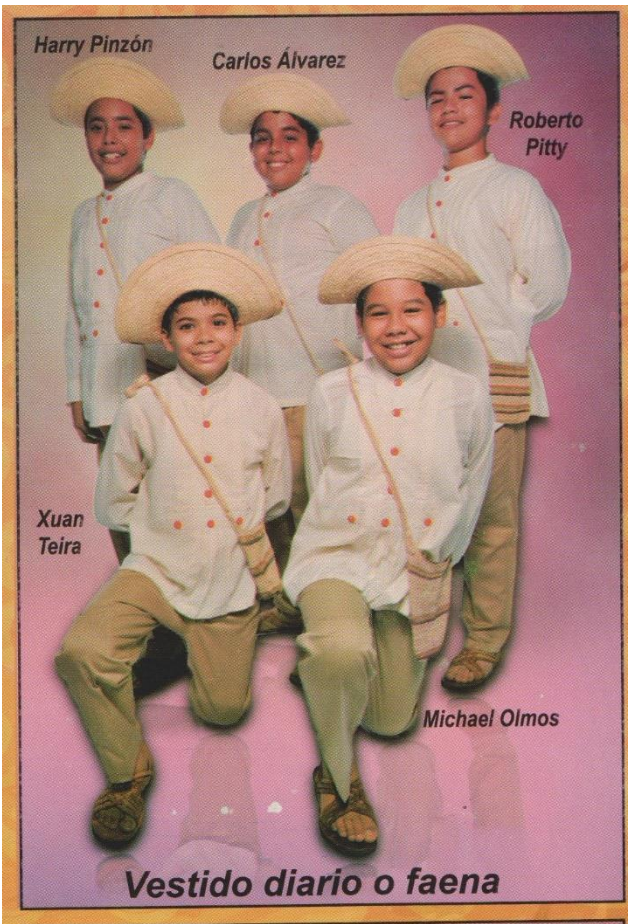
Vestuario Calipso



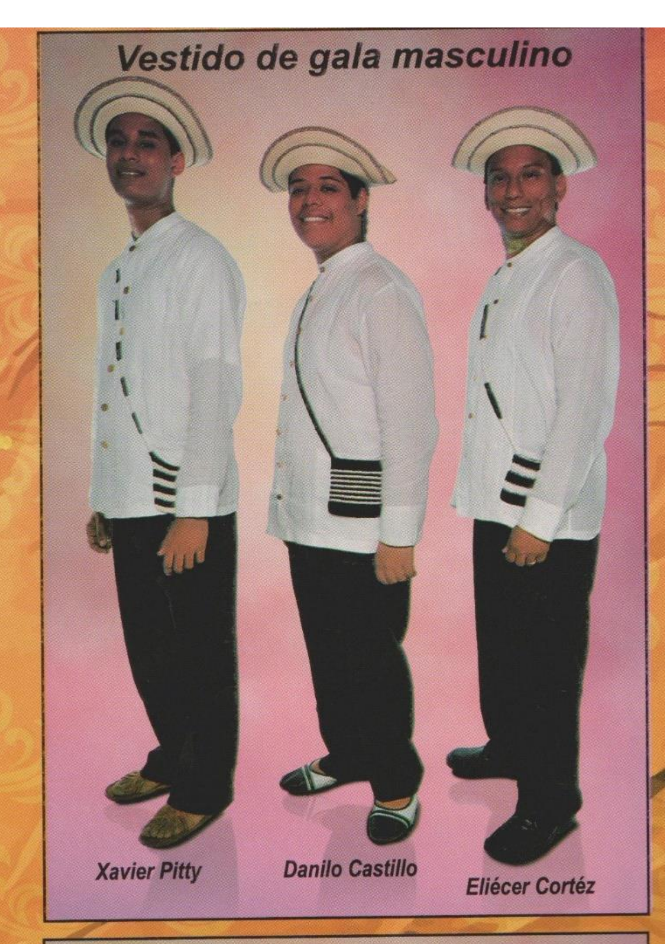
Vestuario Kuna


Tembleques de color

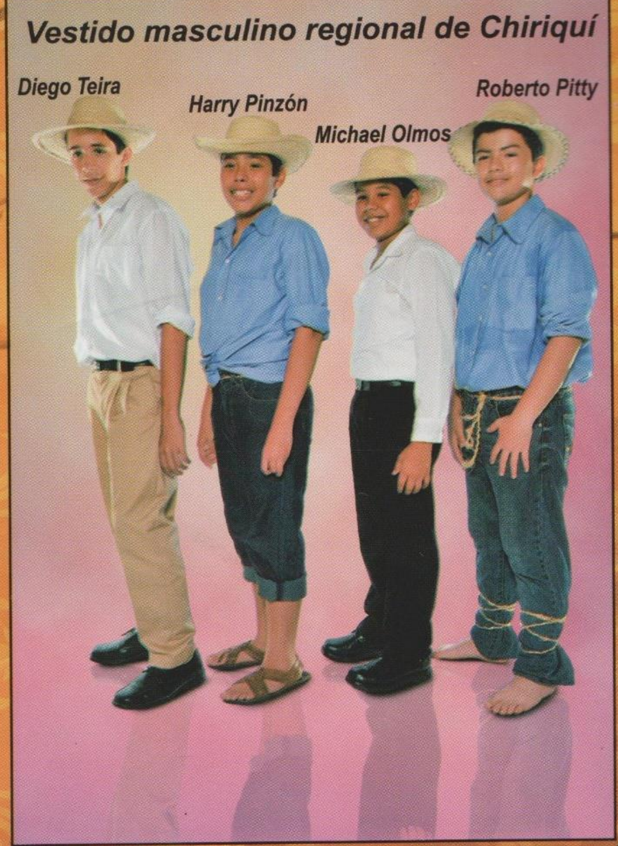

Tembleques blancos

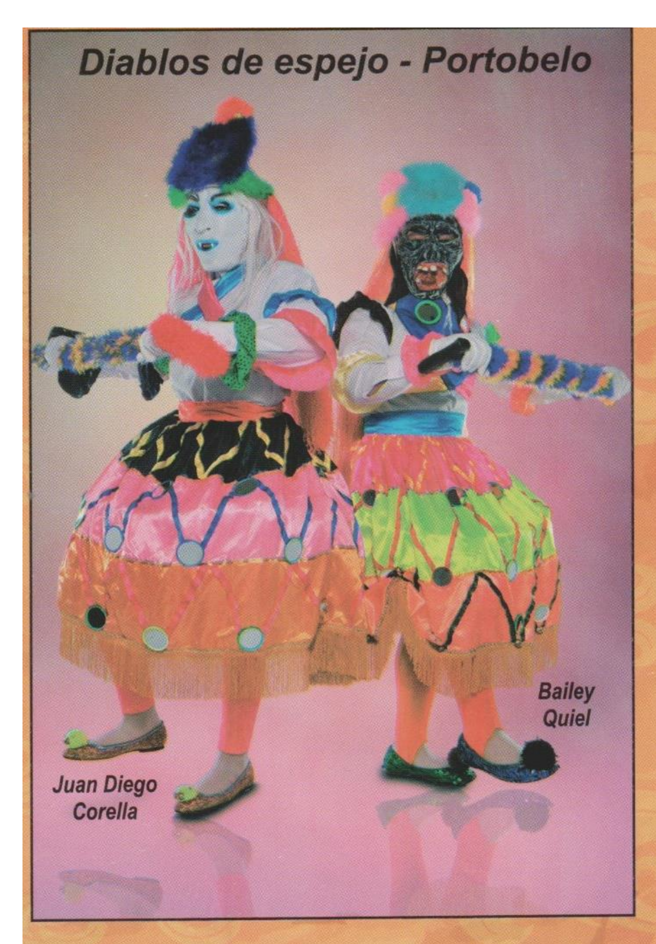


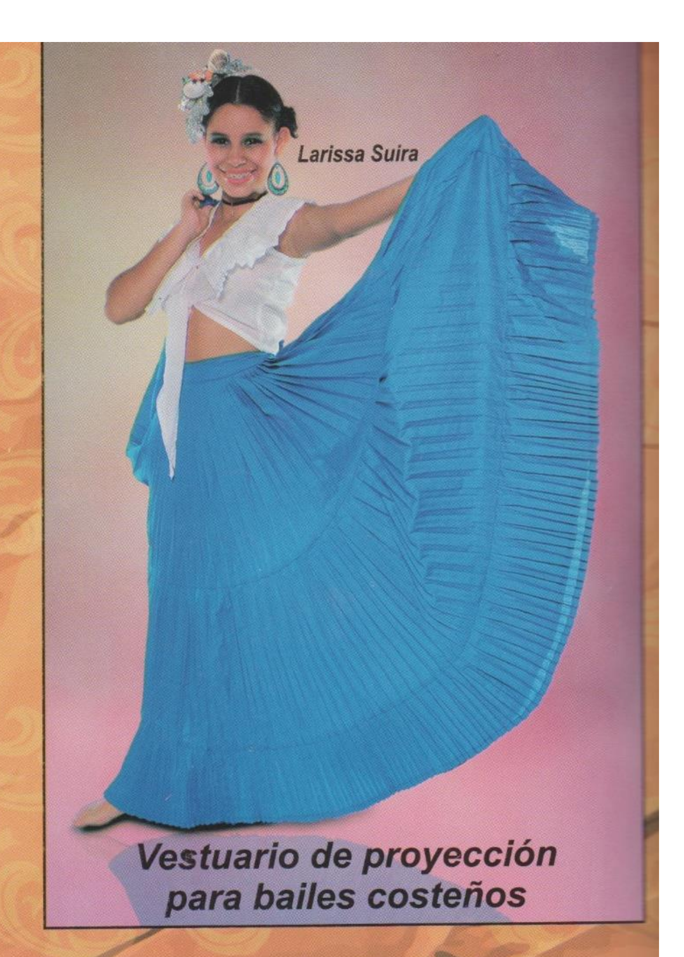
Vestido diario o faena

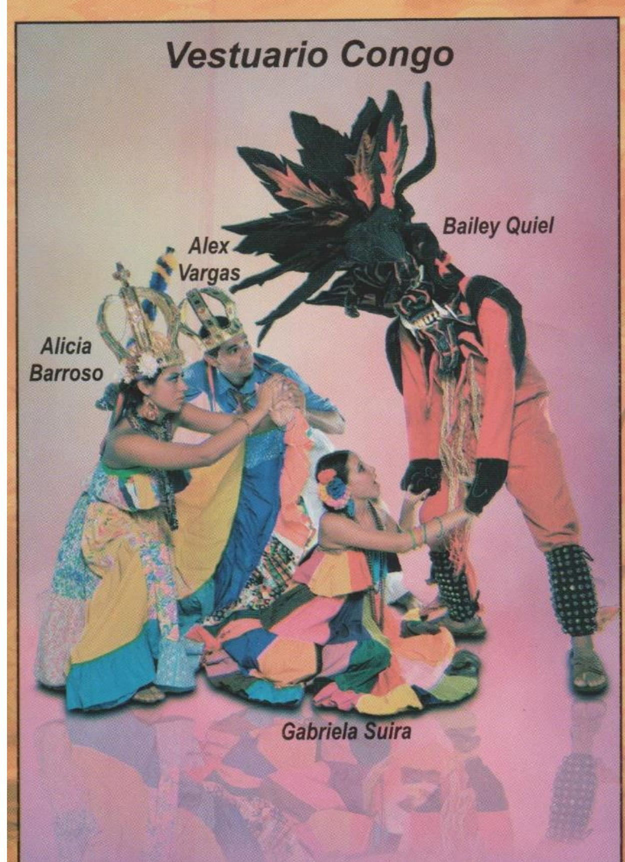

Vestido de gala masculino

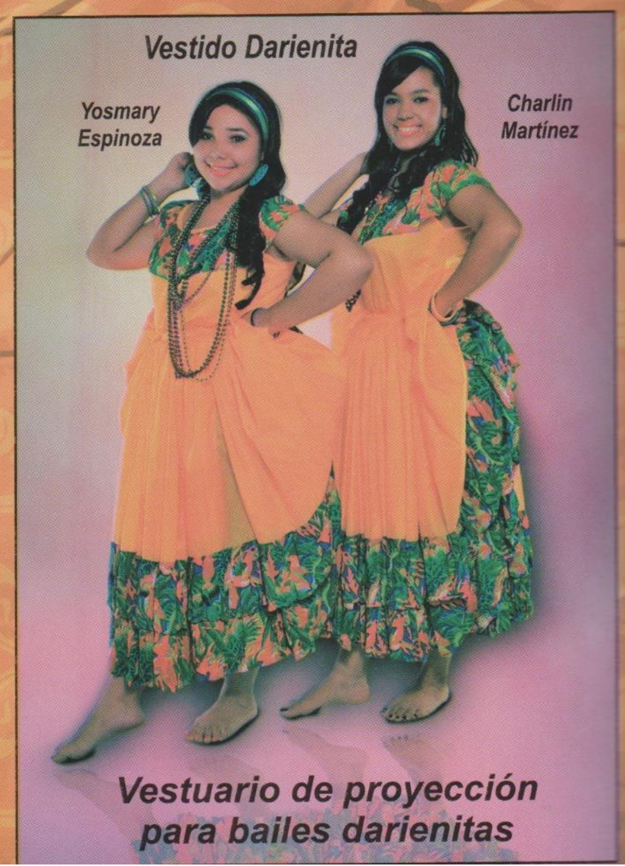

Vestido masculino de gala, regional de Tonosí


Vestido masculino regional de Chiriquí


Diablos de espejo - Portobelo
Bailey
Quiel
Juan Diego
Corella

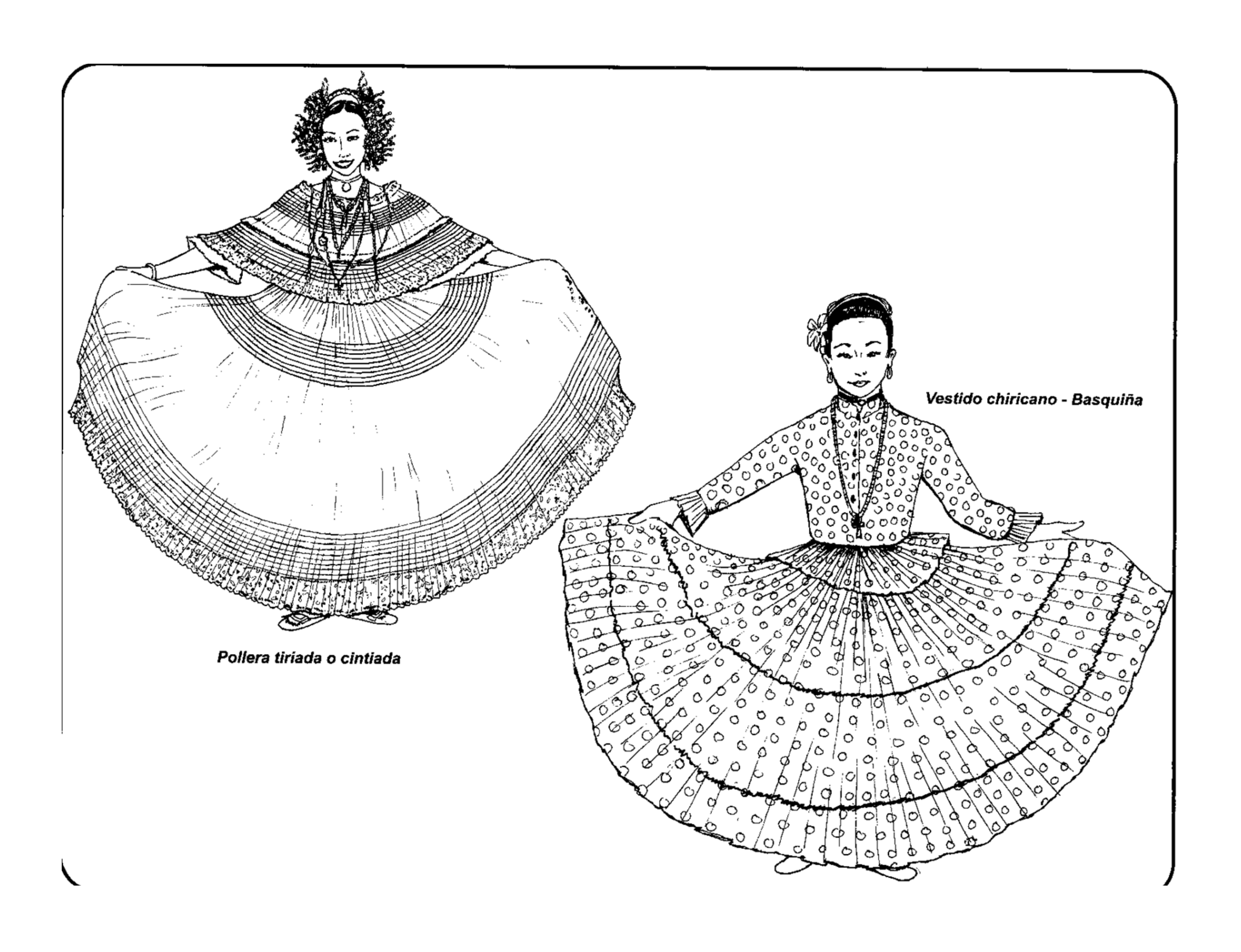

Larissa Suira
Vestuario de proyección
para bailes costeños


Vestuario Congo
Bailey Quiel
Alex
Vargas
Alicia
Barroso
Gabriela Suira


Vestido Darienita
Yosmary
Espinoza
Charlin
Martínez
Vestuario de proyección
para bailes darienitas


Pollera de gala veragüense

Pollera de gala con labores



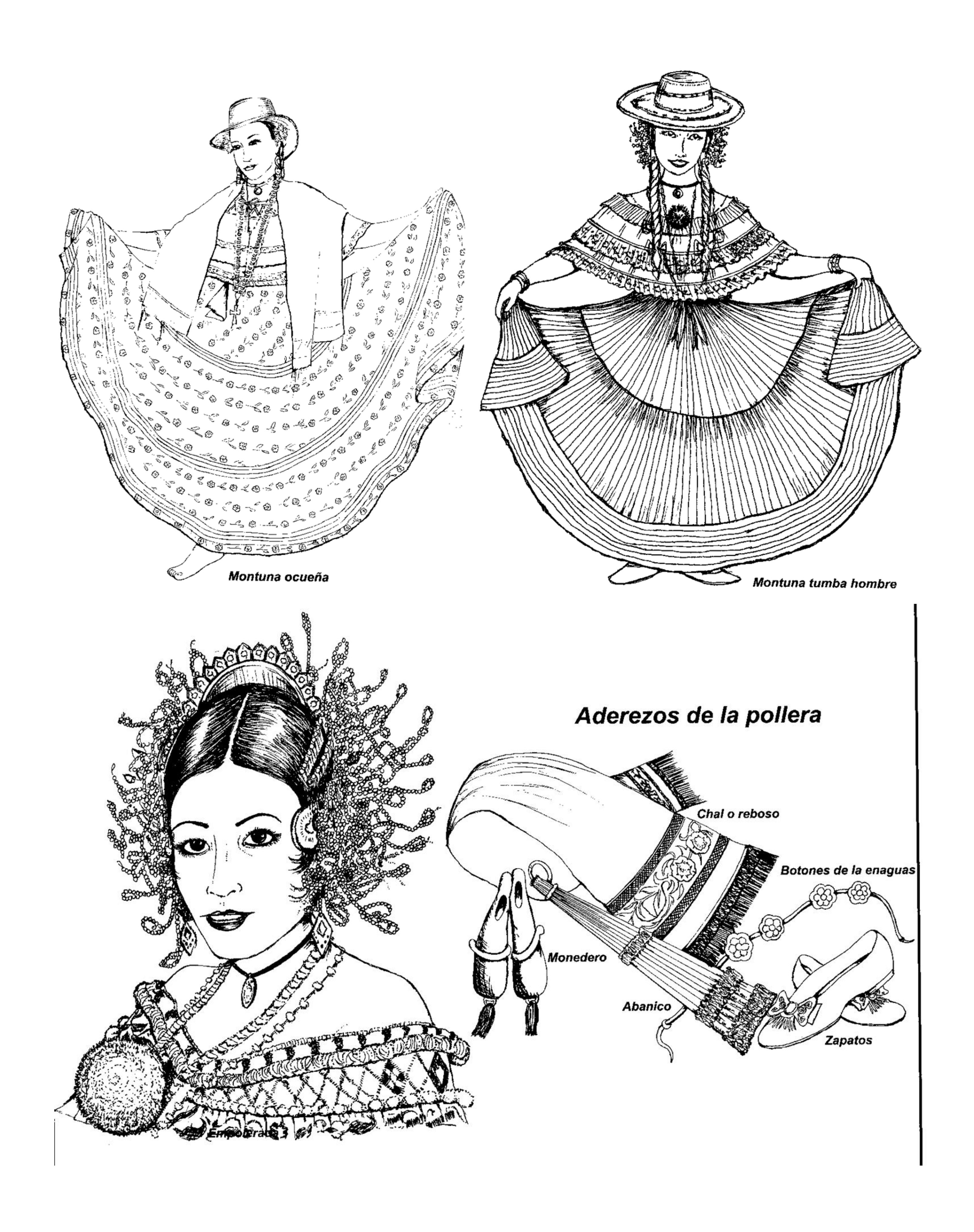
Pollera tiriada o cintiada

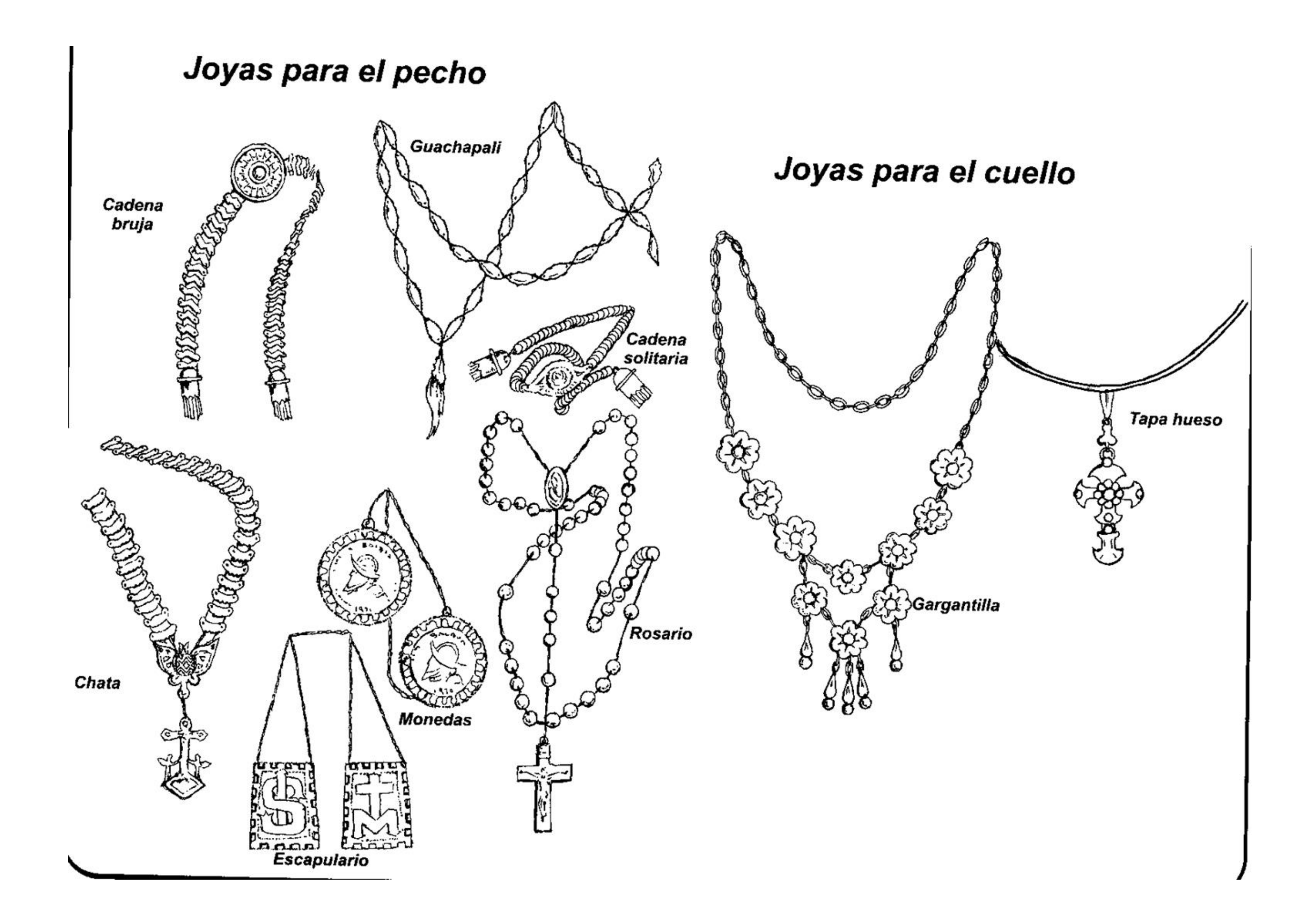
Vestido chiricano - Basquiña



Montuna santeña

Montuna veragüense


Montuna ocueña
Montuna tumba hombre
Aderezos de la pollera
Chal o reboso
Botones de la enaguas
Monedero
Abanico
Zapatos


Joyas para el pecho
Cadena bruja
Guachapali
Cadena solitaria
Chata
Monedas
Rosario
Escapulario
Joyas para el cuello
Tapa hueso
Gargantilla

Instrumentos musicales

De cuerdas

Bocona

Guitarra

Mejorana

Violín

De percusión

Prendas para la cabeza

De viento

Acordeón

Peinetón

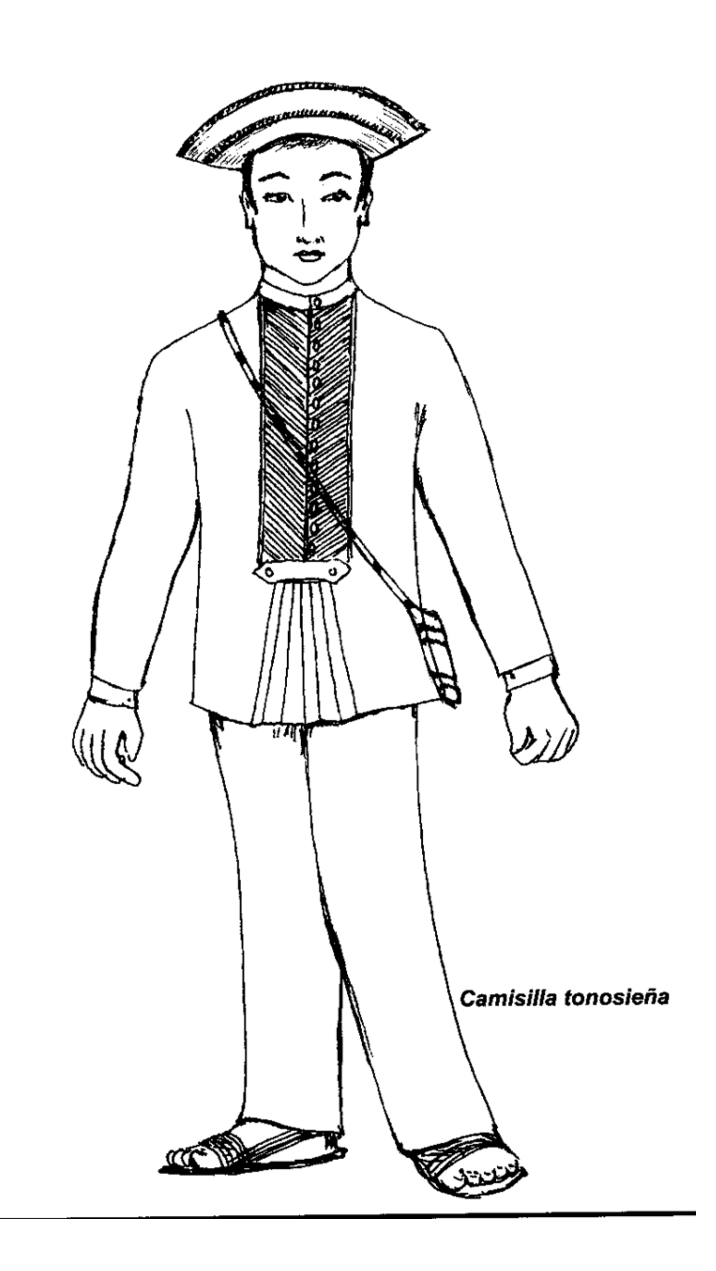
Pajuela

Roba corazón

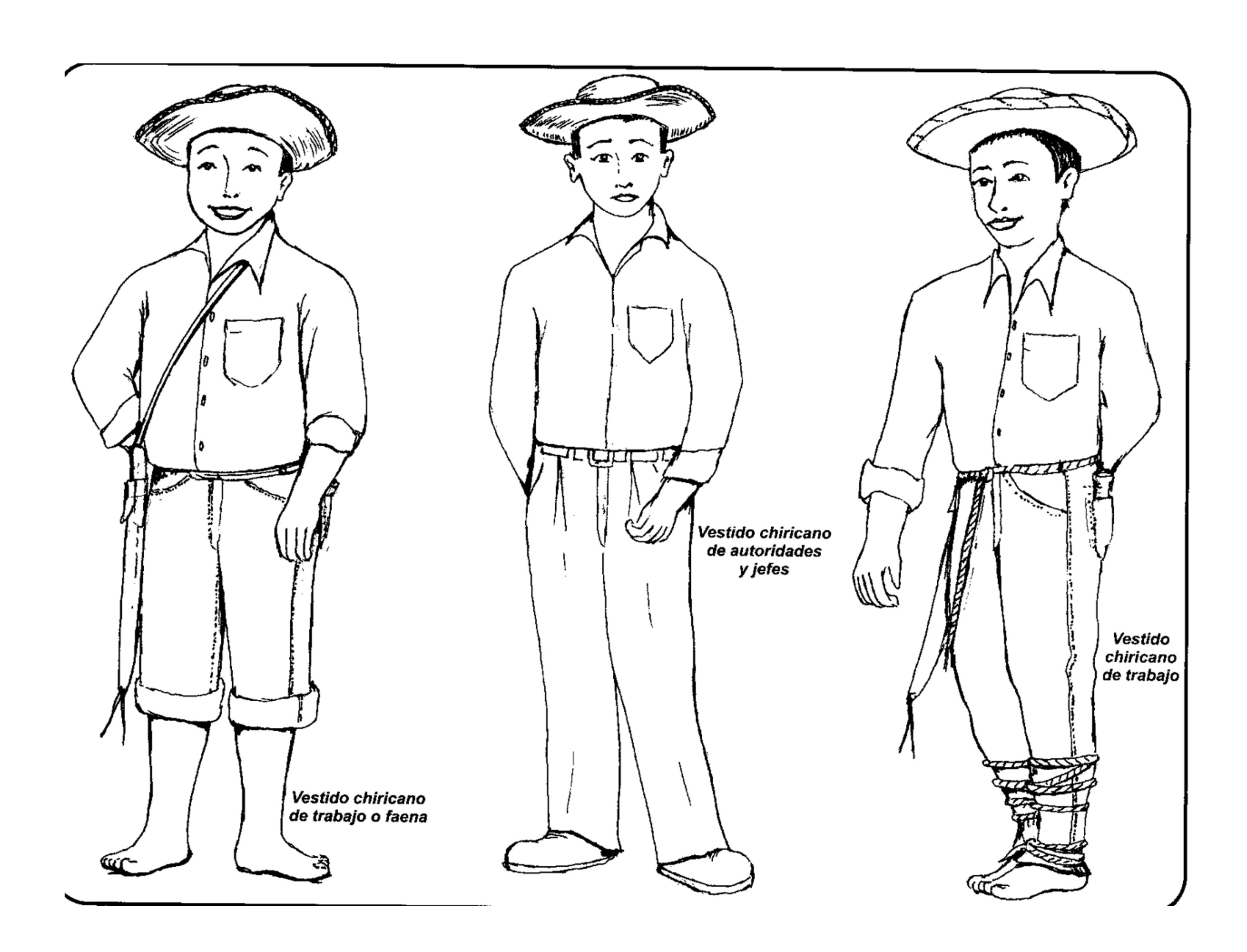
Peinetas

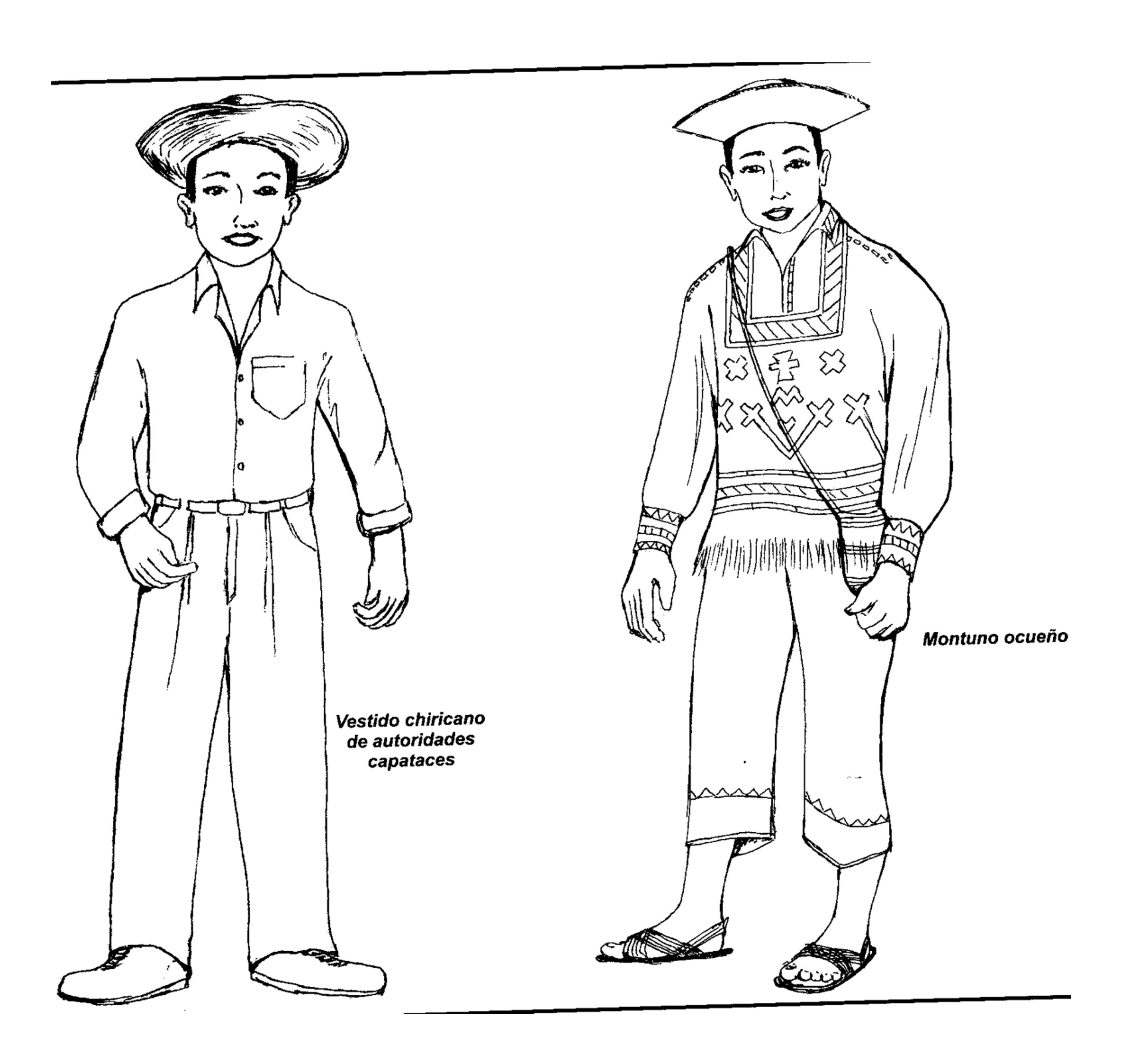


Camisilla de gala

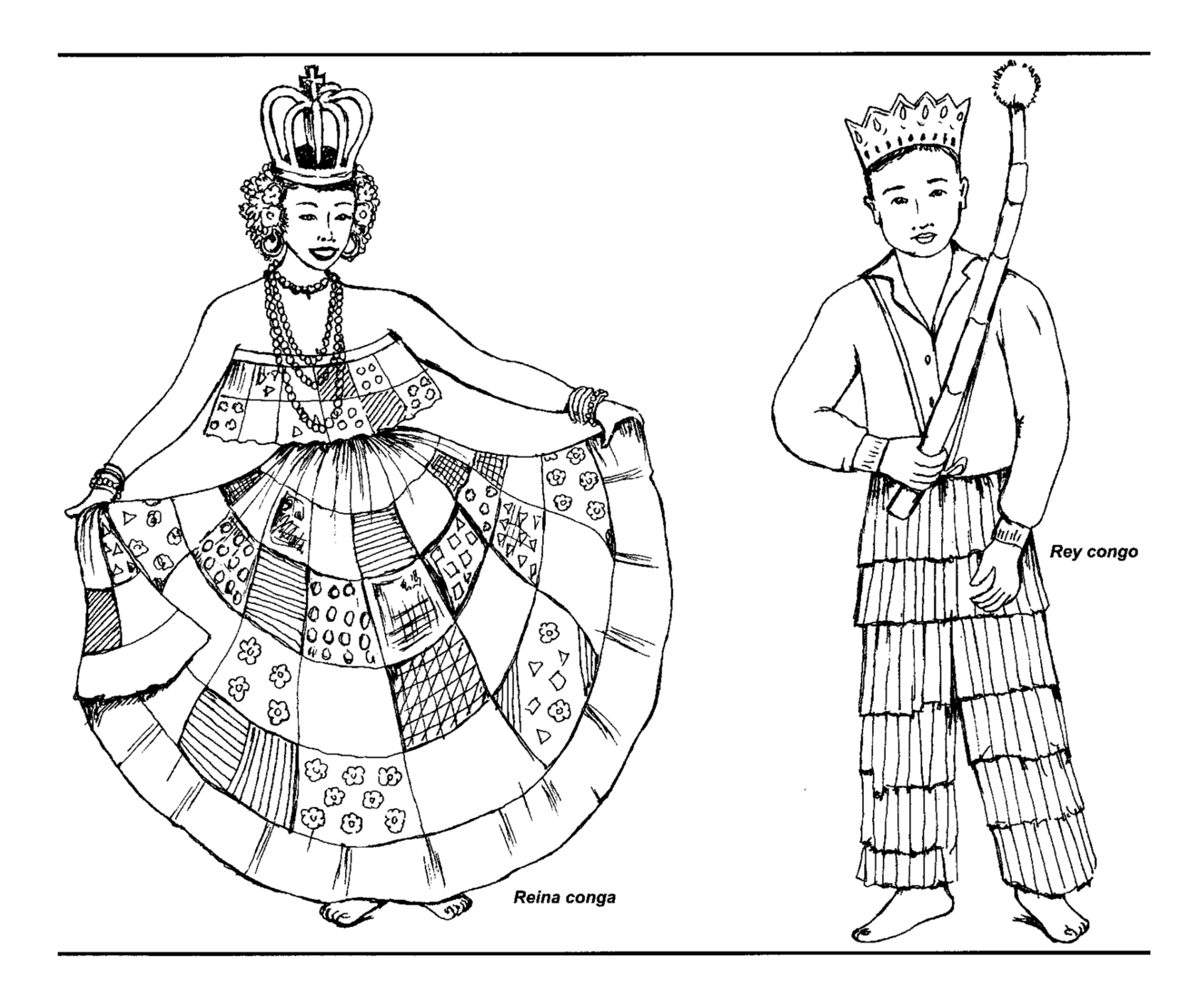


Camisilla tonosieña

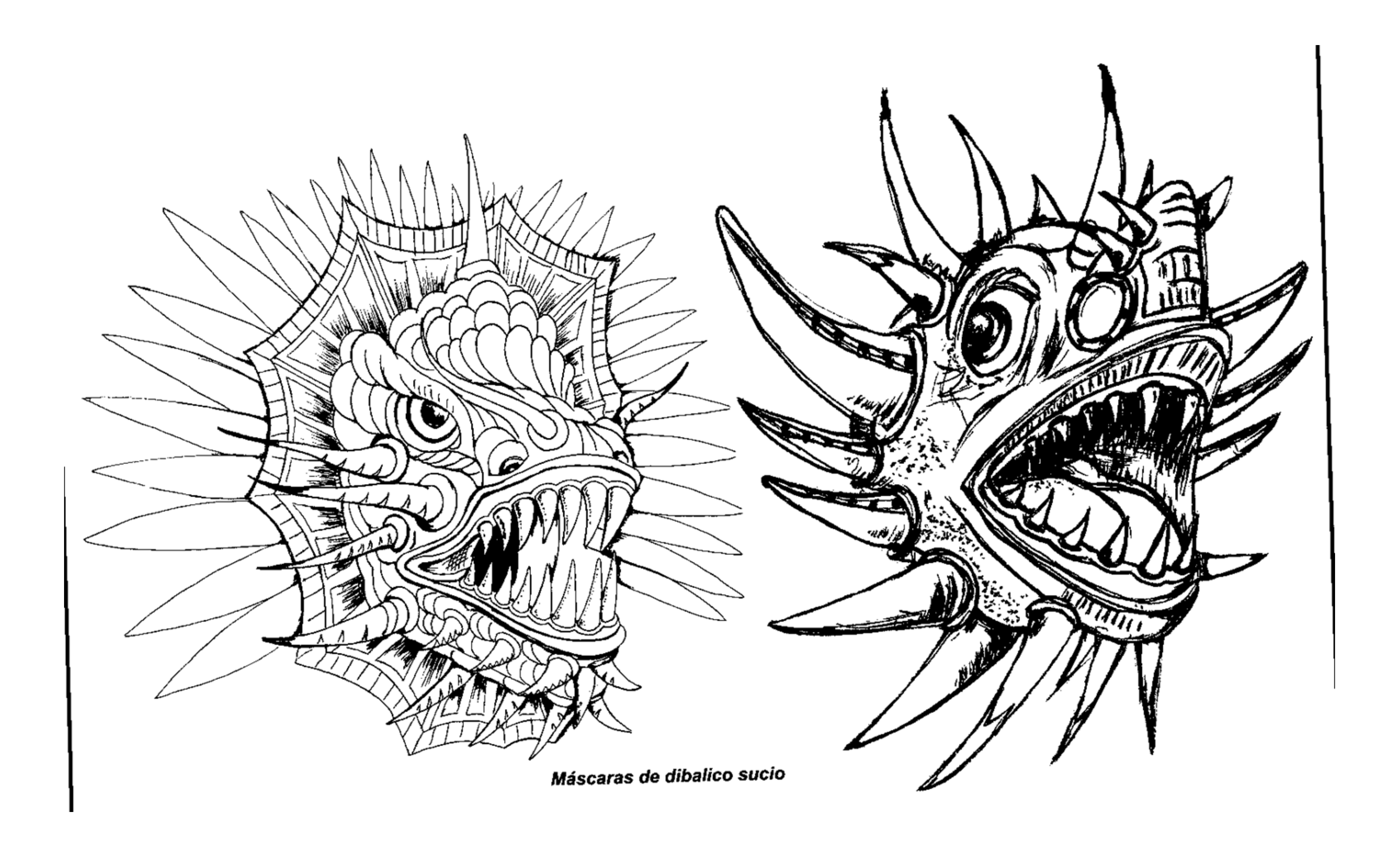

Vestido chiricano de trabajo o faena
Vestido chiricano de autoridades y jefes
Vestido chiricano de trabajo


Vestido chiricano
de autoridades
capataces
Montuno ocueño


Sombrero blanco
Sombrero pintado


Reina conga
Rey congo

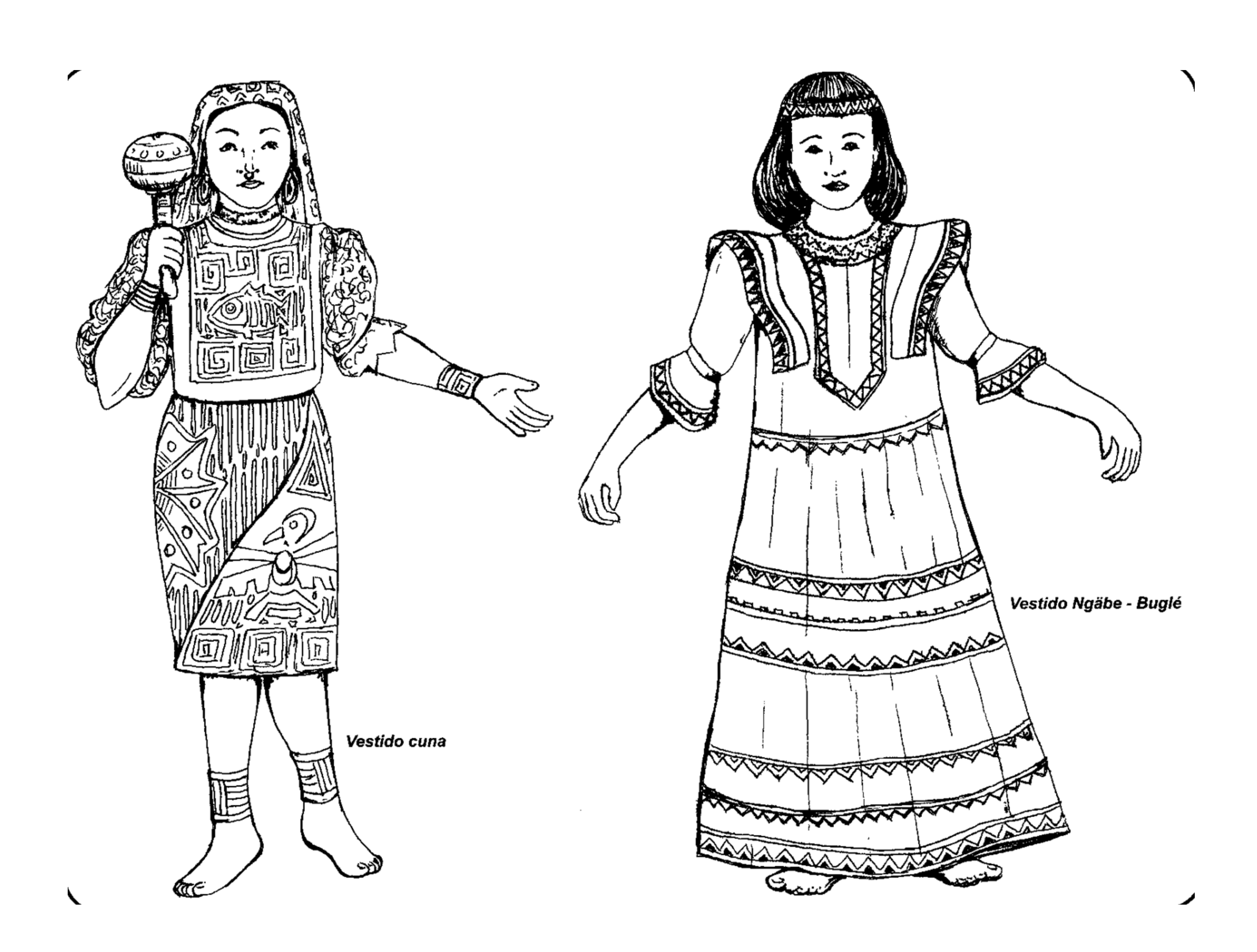

Diablico sucio
Diablo de espejo

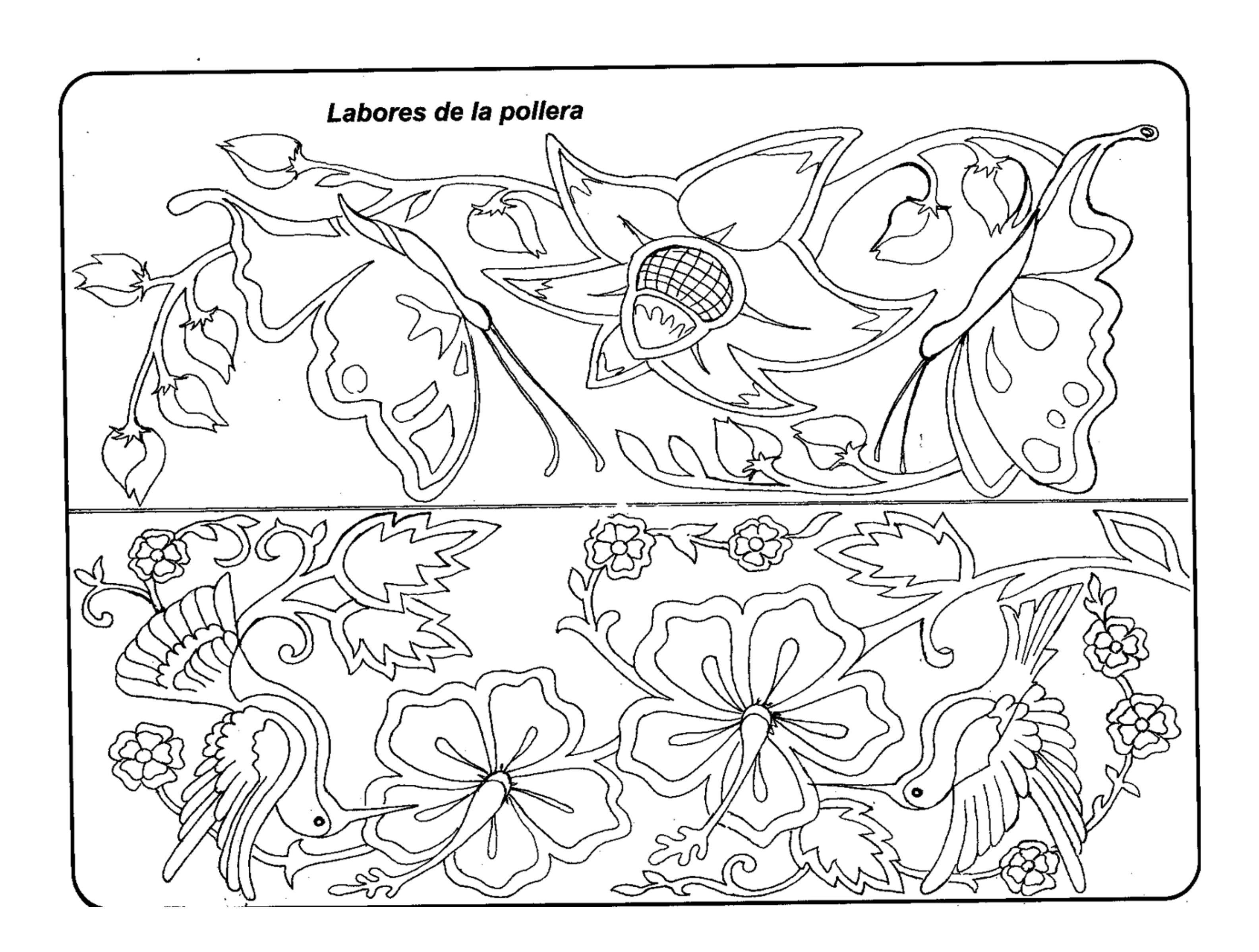


Máscaras de dibalico sucio


Vestido costeño

Mola


Vestido cuna
Vestido Ngäbe - Buglé


Labores de la pollera